

6. *La música (II). Análisis musical: obertura y primer acto*

JOSEP M^a. ROTA

Ouvertüre

La obertura de una ópera pasó de ser un una fanfarria de aviso al público que el espectáculo va a empezar, como es el caso del *Orfeo* de Monteverdi, a convertirse en una elaborada pieza orquestal de grandes dimensiones. La evolución de la obertura desde el siglo XVII lleva a la aparición de la obertura *à la française*, que constaba de dos partes, una lenta y otra rápida, y de la obertura *alla italiana*, que tenía la estructura A-B-A, rápido-lento-rápido. En la época clásica era común la obertura de forma sonata sin desarrollo, igual que el primer movimiento de una sinfonía (éste sí con desarrollo); de ahí que en italiano se utilice el término *sinfonia* como sinónimo de obertura. Ejemplos clásicos son las oberturas de *Idomeneo*, *Le nozze di Figaro*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* o *La gazza ladra*.



Carl Maria von Weber
© by Dominio público / Breitkopf & Härtel KG

En Francia se desarrolló posteriormente la obertura popurrí (del francés *pot-pourri*), formada por diversos temas musicales, ya sean propios a la ópera que luego se escuchará o ajenos a ella. François-Adrien Boieldieu, Daniel-François-Esprit Auber y Jacques-Fromental Halévy fueron maestros precursores en este tipo de composición. La obertura de *La vestale*, de Gaspare Spontini, es un ejemplo acabado de este modelo de compositivo. Algunas oberturas, como la del *Don Giovanni*, o las *Leonore*, superan esta clasificación un poco encorsetada. Queda Rossini, maestro de la obertura popurrí *sui generis*.

Carl Maria von Weber fue maestro en la composición de oberturas. La obertura de *Der Freischütz* es magnífica, favorita del público, interpretada a menudo en forma de concierto y grabada junto con otras piezas populares. A pesar de que para algunos es una obertura sonata, a menudo se la define como obertura popurrí. El término obertura popurrí puede sonar despectivo, pues parece indicar que la pieza está compuesta de retales y que el compositor fue indolente o estuvo poco inspirado en la composición y tuvo que echar mano

a melodías bonitas ya existentes. A la obertura de *Der Freischütz* habría que llamarla “obertura-prefiguración”, pues anuncia el drama que inmediatamente va a representarse.

Este tipo de obertura, como son las de *Euryanthe* y *Oberon*, pero también las de *Abu Hassan* y *Preciosa*, son una obra sinfónica, de evidente intención dramática, cuyo contenido está formado por temas que pertenecen a la obra, no puestos de manera aleatoria, sino con sentido programático. El patrón de la forma sonata se intuye en la utilización de dos temas contrapuestos, su desarrollo y una gran coda, pero ese patrón ha saltado ya por los aires. En cierta medida, la obertura de *Der Freischütz* podría considerarse un poema sinfónico *avant la lettre*.

La obertura la inician las maderas y la cuerda, en pianísimo, con la indicación adagio. El inicio ha de ser imperceptible, como viniendo de la nada. La tonalidad es la de do mayor, la tonalidad de la luz, que aquí no lo parece, pues el genio de Weber consigue crear un ambiente misterioso con esta tonalidad tan radiante. Los ocho primeros compases (4+4), marcados por los reguladores, se cierran con un calderón. Con un acompañamiento de los violines de corcheas en sextas descendentes y ascendentes entran las trompas, que nos transportan al reino de la naturaleza en su estado puro; un cromatismo de la primera trompa en fa, re-re#-mi, prepara el ascenso a la nota más aguda, sol. Después de la cadencia de las cuatro trompas, unos toques en pianísimo del timbal, con la nota la, y un trémolo de la cuerda (registro grave de violines I, violas y clarinetes) sobre el pizzicato de los contrabajos nos preparan para un cambio de atmósfera.

Aparece el acorde de séptima disminuida (mi bemol y fa sostenido en las violas); es Samiel, la encarnación del mal. Unas figuras descendentes de los violoncelos y las violas desde el mi bemol introducen la modulación a do menor. En compás partido y con la indicación *molto vivace*, sobre un acompañamiento sincopado de los violines, los violoncelos presentan un tema en forma de escala de do menor ascendente, empezando por el segundo tetracordio. Los clarinetes, doblando octava, con la indicación *marcato*, entonan una misteriosa melodía que repite la nota do de manera obsesiva y avanza con unas bordaduras superior e inferior. El fagot toma la escala menor ascendente para que los oboes cierren el tema con un salto de sexta ascendente. Esta melodía se escuchará luego en el aria de Max. No es su retrato, sino el del mundo maligno que lo envuelve e intenta atraparlo.

Un tenso *crescendo* en que la cuerda avanza en homofonía con notas marcadas conduce al *tutti fortissimo*. Estallido orquestal. Seguido de arpeggios descendentes y ascendentes, este tema se escuchará después de la fundición de la sexta bala, en lo más siniestro de la naturaleza, antes de fundir la fatídica séptima. La melodía es descendente y ascendente, como si se rebelara contra sí misma. Aparecen los metales en el momento de máxima tensión, que no disminuye. La agitación se vuelve cada vez mayor, con continuas explosiones orquestales y figuras rápidas de la cuerda. Las semicorcheas ascendentes de la cuerda, doblada por las flautas en unísono, dan paso a la llamada de las trompas fortísimo y *sforzando*. Es la llamada de la naturaleza. Momento de tensión e incerteza. Con el trémolo de la cuerda, un solo de clarinete, *con molta passione*, entona una melodía que se escuchará también en el aria de Max, en el momento de su mayor desesperación. Empezando en la dominante, mantenida la nota por tres compases, la melodía ondula descendente y ascendente. Muere lentamente sobre unos arpeggios de violines y violoncelos.

La música se va apagando en unos misteriosos *pizzicati*.

Sobre un calco de la síncopa de los compases 37 *et sequentes*, ahora en violines II y violas, una bella melodía en el clarinete y los violines primeros (arco) nos presenta a Agathe y su amor redentor por Max; dicha melodía la cantará Agathe en su gran aria del acto segundo. El final de la frase, una escala descendente a partir de un do mantenido, lo entona el clarinete solo. Dicha melodía la retoman ahora los primeros flauta, clarinete y fagot. Los violines I desarrollan una alegre melodía en rápidas corcheas, que se escuchará en el coro final de la obra, símbolo del triunfo del bien. Como si del desarrollo de una forma sonata se tratara, reaparece el tema de Max, en figuraciones descendentes y ascendentes en los violines, mientras la cuerda grave y los fagotes componen el contracanto.



Grabado de 'Der Freischütz'. Principios del siglo XX. © 2021 by CC.

En el *tutti* homofónico que sigue, el mi bemol arrastra al modo menor del mal; entran los trombones reforzando un amenazador re bemol en toda la orquesta. En un contratiempo de la cuerda y las trompas aparece tímidamente en el oboe el tema de Agathe, al que se oponen los trombones. Se une al tema de Agathe la flauta, mientras los trombones mantienen la amenaza. Reaparece el primer tema de Max con el do repetido en los clarinetes y el *tutti* de figuras descendentes y ascendentes. Un *crescendo* de rápidas corcheas en la cuerda se detiene abruptamente en un acorde de fa sostenido y la natural. En pianísimo, Samiel se hace presente en el acorde de séptima disminuida; sobre el trémolo de la cuerda, el primer fagot y los violines entonan una misteriosa melodía, emparentada con el tema de Max, que repiten los violoncelos, como una interrogación al destino. La música se va apagando, con el trémolo de violines II y violas y un *pizzicato* de chelos y contrabajos.

Compás de silencio con calderón. La música calla. Sorprendente e inesperada modulación a do mayor, esta vez sí luminoso y brillante. Acordes contundentes de do mayor en fortísimo. La coda de la obertura nos avanza el final de la ópera, feliz, y el regocijo general. La orquesta anticipa la alegre melodía que entonarán solistas, coro y orquesta. El bien ha triunfado sobre el mal.

Erster Akt

**N.1 Introduction: Ah, ah! brav! herrlich getroffen!
Victoria, victoria. (Chor, Max, Kilian)**

El primer número se abre con un disparo y una frase hablada, pues la obra es un *Singspiel* y la cosa va de una prueba de tiro (*Ah, ah! brav! herrlich getroffen! ¡Bravo, buena puntería!*); toda una declaración de intenciones. La primera intervención del protagonista, Max, también es hablada, su amarga y



Escena de 'Der Freischütz': Kaspar, Max, Agathe y sus damas de honor. Ca. 1825. ©
© The Trustees of the British Museum

sarcástica felicitación a Kilian.

En un 6/8 molto vivace, las semicorcheas de los violines primeros crean un clima de expectación ante el disparo de Kilian. La tonalidad es la de re mayor, la de la desenfadada vida de los granjeros y cazadores. La primera parte cantada corresponde al coro, recurso habitual. Sin embargo, aquí el coro no es un simple decorado de espectadores pasivos, sino que participa en la acción.

Al coro de victoria (*Victoria! Victoria! Der Meister soll leben* ¡Victoria! ¡Victoria! ¡Larga vida al campeón) le sigue la *Bauern-Marsch* o marcha de los campesinos. Una orquestina de clarinete, trompa, trompeta, dos violines y chelo sobre el escenario acompaña la comitiva triunfal de Kilian a *tempo di marcia* en la tonalidad de la subdominante sol mayor; la melodía y la armonía son expresamente rústicas (tónica-dominante en el bajo). Probablemente se trate de una melodía popular bohemia que Weber escuchó en sus tiempos de director en Praga.

Le sigue la canción de mofa del vencedor. La primera flauta y un violonchelo acompañan la canción de Kilian, marcada por la síncopa *fp* de la cuerda. La canción del granjero Kilian es un *Lied* estrófico de tres estrofas, verdadera forma popular (*Schau der Herr mich an als König!* ¡Contépleme el señor como rey!), como le corresponde al rico granjero. El estribillo es para el coro. Las contraltos y las sopranos entonan la onomatopeya de la risa a una distancia de segunda mayor (¿recuerdo de mujeres del campo cantando desafinadas?).

N.2 Terzett mit Chor: O! diese Sonne! (Max, Kuno, Kaspar, Chor)

Max rompe la alegría general de campesinos y cazadores en el terceto (Nº 2), que está en la menor, relativo menor de do mayor, la tonalidad del bien. Max pertenece al bien, pero se está adentrando, aunque involuntariamente, en el mal (*O! diese Sonne!* - ¡Oh, este sol). Max y Kuno, su futuro suegro, cantan a la par, mientras que Kaspar va por libre. Si la línea de canto de los dos primeros se basa en notas largas, las intervenciones de Kaspar se basan en corcheas y semicorcheas.

El coro entra *piano*, sorprendido por el pálido semblante de Max. Después de un calderón de silencio, el coro, que está en el lado del bien, vuelve al relativo mayor para elevar un canto de esperanza, acompañado por el instrumento de la naturaleza, las trompas (*O laß Hoffnung dich beleben* - Oh, deja que la esperanza te infunda ánimo). Son los tenores y bajos los que cantan solos, en la mejor tradición de los coros masculinos populares, para que luego se unan a la súplica las voces femeninas. Se les añade primero Kuno, la autoridad local, seguido de Max. Los tenores expresan su anhelo en un bello cromatismo sol-fa#-fa. Kaspar se entromete una vez más con sus corcheas y semicorcheas.

Interviene luego Kuno en un moderato *quasi recitativo* acompañado de la cuerda, con carácter de plegaria, que da paso al allegro del coro de cazadores y sus congeniales trompas (*Wir lassen die Hörner erschallen!* - Hagamos resonar las trompas!) en fa mayor (¡la tonalidad de la Pastoral!). Max canta en el registro grave, bajando hasta al re. Por arriba debe cantar varias veces un sol mantenido. Kuno canta de un fa grave a un mi agudo. Kaspar debe subir a un fa agudo, siendo su nota su nota más grave un la.

N.3 Szene, Walzer und Arie: Nein! länger trag' ich nicht die Qualen (Max)

El vals, anunciado por unas quintas en los violines, vuelve al desenfadado re mayor de los lugareños. Es un típico *Ländler* de la Alemania meridional. Tiene la clásica forma ABA, de ocho compases cada una y su correspondiente repetición, con el esquema tónica-dominante-tónica. La melodía, aún a ritmo de vals, se va perdiendo para dar paso a la gran aria de Max, que tiene diversas secciones. La primera es un desesperado recitativo en do menor (*Nein! länger trag' ich nicht die Qualen* - ¡No, no puedo soportar por más tiempo mis penas!). El clarinete y la flauta presentan en cuatro compases la melodía que cantará Max, en el relativo mayor de mi bemol, tonalidad de la naturaleza en estado puro. La melodía es muy lírica (*Durch die Wälder, durch die Auen* - Por los bosques, por los prados), con una primera semicadencia a la dominante y cerrar en la tónica. Por dos veces sube al sol de manera nada forzada. Aquí Max recuerda los felices tiempos de certero cazador con su amada Agathe. La coda orquestal conduce a un recitativo sobre el trémolo de las cuerdas. Los clarinetes en el registro grave, el fagot y la cuerda anuncian la presencia imperceptible de Samiel (*Hat denn der Himmel mich verlassen?* - ¿Acaso me ha olvidado el cielo?). Las flautas y los clarinetes abren de nuevo la intervención de Max, ahora en sol mayor, dominante de la tonalidad del bien, do mayor (*Jetzt ist wohl ihr Fenster offen* - Ahora abrirá ella su ventana) dado que piensa en su amada Agathe.

Un *allegro con fuoco* en la maligna tonalidad de do menor nos presenta otra vez a Samiel: una escala ascendente en los violonchelos y las síncopas del resto de la cuerda acompañan la melodía de Max, la repetición obsesiva de la nota do y el salto de sexta ascendente que se habían escuchado en la obertura (*Doch mich umgarnen finstre Mächte!* - ¡Siniestros poderes me envuelven en sus redes!). Esta última sección del aria es muy agitada: fortísimo, trémolo, escalas ascendentes y descendentes. Max debe subir a un la natural mantenido por dos compases con la orquesta *fff*. La coda presenta una serie de cadencias dominante-tónica para detenerse en una cadencia a la subdominante y resolver finalmente al do menor.

N.4 Lied: Hier im ird'schen Jammerthal (Kaspar)



Grabado con una escena del 1º acto de

Se trata de un *Trinklied*, al que la traducción de canción báquica le viene un poco grande (no es ni Anacreonte ni Horacio) ni tampoco un brindis, sino más bien una canción de taberna, forma popular donde las haya, puesto que el rudo e iletrado Kaspar tampoco podría aspirar a nada más refinado. La siniestra introducción, en si menor, está marcada por violentas apoyaturas breves (*acciaccature*) de los violines en un *allegro con fuoco, ma non troppo presto*.

El deseo de engatusar al inocente Max hace que Kaspar module a media estrofa del siniestro si menor al relativo re mayor. ¿Acaso no es él también un cazador? Esta segunda parte de la estrofa está marcada por un vivo ritmo de rápidas semicorcheas en la voz del cantante y en la cuerda, que toca colla parte con trinos añadidos en los flautines. Kaspar debe

Después de cada una de las tres estrofas, Kaspar, hablando, invita, en vano, a Max a participar de la bebida y de la despreocupación. Este es el ABC del nihilista cazador “en este valle de lágrimas” (*Salve, Regina*): vino, juego y mujeres. La cita a Judas, el traidor por antonomasia, resulta un cruel sarcasmo.

N.5 Arie: Schweig! Schweig! damit dich niemand warnt! (Kaspar)

“¡Calla, calla!” Así se despide Kaspar de Max. Así empieza también su aria, “¡Calla, así nadie te prevendrá!” El inocente ha caído en la trampa: “la red infernal te ha atrapado.” El falso re mayor del sardónico *Trinklied* cae al lúgubre re menor. Kaspar ya no engaña a nadie. Las trompas en el registro grave (una vez más, Kaspar el cazador) y unos redobles de los timbales en pianísimo introducen el aria. Después del pedido de silencio, la melodía baja hasta el la grave (dominante de re). Viene luego un allegro; las blancas y negras dan paso a las corcheas. “Nada podrá salvarte.” La palabra “Nichts” se repite en el re agudo para bajar de manera pictórica al la grave: *Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!* (¡Nada te puede salvar de la profunda caída!). La agitación en la orquesta se detiene en un trémolo de la cuerda y estalla en fortísimo su victoria: *Triumph, die Rache gelingt!* - ¡Triunfo, la venganza ha vencido! Ebrio de venganza, la palabra *Rache* resuena en largas agilidades, del re agudo al fa sostenido grave, para volver a subir, esta vez al mi natural agudo. De nuevo trinos y apoyaturas en flautines y violines para celebrar el triunfo del mal. El aria se cierra con el poderoso acorde de re reforzado por los metales.