

3. Música na Espanha do século XIX. Zarzuela

Evelia García Fernández
2ºBach

- A historia da música en España no século XIX é, a día de hoxe, aínda moi descoñecida. Existen unha serie de tópicos con respecto á música desta época, tópicos arraigados no século XVIII que continúan e se acrecentan no século XIX, xa que os propios compositores fanse eco da creencia xeralizada da pobreza musical en España.

- Algúns destes tópicos pódense resumir nunha visión dos compositores como creadores que só se dedicaban a un xénero (ópera ou zarzuela, maiormente) e non querían compoñer outros xéneros; visión da zarzuela como un xénero que reflicte a España “populachera”; enfrentamento entre músicos herdeiros do cosmopolitismo europeo fronte a músicos que buscaban reflectir máis o pintoresquismo español.
- Esta última diferenciación herdárase no século XX.
- Hai que destacar a situación política de España, que é complicada no século XIX, con numerosas guerras, golpes de estado, seis reis, varias constitucións, a perda das colonias ou as desamortizacións. A isto hai que engadir unha sociedade pobre, analfabeta e con escaso acceso á cultura.

3.1. O romanticismo musical español

- As relacións entre música e sociedade no século XIX téñense movido nun estado de crise, sobre todo ao comezo do século, máxime se se compara a situación española coa de centroeuropa, onde desátase a glorificación da música e o compositor. En xeral, en España isto non sucede debido a unha serie de problemas:
 - - Desmoronamento das capelas musicais.
 - - Abandono da música na universidade .
 - - Nacemento dos conservatorios: non asumiron a formación integral dos músicos e non había suficientes institucións formativas ao longo do país.
 - - Inhibición por parte do poder político.

- Todo isto vese reflectido nunha serie de síntomas:
- Mala resposta da administración ante as necesidades da música .
- Carencia de estruturas musicais que fixeran viable unha política musical.
- Crise do ata entón maior mercado musical: o eclesiástico.
- Estado deficiente da educación musical en todos os niveis.
- Recepción da música como un subarte.
- Imaxe romántica de España.

- España convértese nunha moda en Europa, as vías de entrada ao noso país son variadas, como as guerras napoleónicas (que fomentaron a imaxe dunha España épica e heroica), os viaxeiros e tamén os exiliados que marcharon de España tras a Guerra da Independencia. Cando rematan as guerras napoleónicas moitos músicos viaxan por Francia: Manuel García coas súas fillas as famosísimas cantantes María Malibrán e Pauline Viardot Fernando Sor, Melchor Gomis o compositor do Himno de Riego Pedro P. Albéniz, Ramón Carnicer, etc. Estes compositores e músicos axudaron a codificar a imaxe de España no exterior.

- María Malibrán



Pauline Viardot



- Fernando Sor



Melchor Gomis



- Pedro P. Albéniz



Ramón Carnicer



- Os modos de comportamento pronto se convirten en clichés literarios, a presenza de España no Romanticismo europeo é constante. En literatura, nas artes plásticas, e, por suposto, na música: Ernani, O Trovador, A forza do destino, de Verdi; Carmen, de Bizet; Unha noite en Madrid, de Glinka e un largo etcétera que demostran o interese que tiveron os músicos románticos por España.

- O Trovador:

<https://www.youtube.com/watch?v=Auuhwe4eEQc>

- A forza do destino:

<https://www.youtube.com/watch?v=kKGaqfXPNpg>

- Carmen:

<https://www.youtube.com/watch?v=VABoyE12Mr4>

- Unha noite en Madrid:

<https://www.youtube.com/watch?v=vliGjiTE5xM>

3.2. O nacionalismo

- Responde a unha postura esencialmente romántica nun dobre sentido: Busca do exótico da propia historia pasada. Feitos políticos concretos, como foron as revolucións ou as loitas napoleónicas.

Desde comezos do século XVIII en España vívese unha auténtica “invasión italiana” a nivel musical.

Feito evidente tanto nos compositores, intérpretes, xéneros e estética que relegan a un plano de inferioridade á música española.

Como contrapartida xorde o fenómeno do Majismo, exemplificado no xénero da Tonadilla Escénica, que parodiaba o estranxeiro e ensalzaba o español e tamén na Escola Bolera.

- Pouco a pouco aparecen diversos movementos en favor do nacionalismo musical. Por unha banda, observamos o intento de recuperar a historia (movemento relacionado co historicismo), un cambio na mentalidade do compositor (identificado como artista, relacionado co Romanticismo) e, por último, a intensa busca durante todo o século da consecución da ópera española ou drama lírico nacional. En liñas xerais, en España o nacionalismo vaise codificar coa loita por impoñer o castelán na ópera, en medio da fiebre rossiniana; o nacemento da zarzuela; e os movementos de tipo rexionalista, principalmente en Cataluña, País Vasco e Galicia. Nos anos 50 Barbieri, Eslava e Soriano comezan a historiografía musical española de forma sistemática, e con ela o intento de restaurar e estudar a historia da música española. O panorama historiográfico cambiou no século XIX aupado polo interese do Romanticismo polo pasado e a nova conciencia nacionalista, que leva a buscar esencias patrias na propia historia.

3.3. O salón, o café concerto e a canción

- O salón e o café serán lugares privilexiados para facer música. Distínguense segundo a súa correspondente clase social. O salón: nun primeiro momento domina o salón nobiliario, pero durante as rexencias destacan, de xeito progresivo, os salóns burgueses e os relacionados coas editoriais de música. O repertorio que se interpretaba nestes espazos podía ser vocal arranxos para canto e piano de obras teatrais música instrumental normalmente de piano ou de guitarra e repertorio para voz e piano de cancións españolas e andaluzas. Finalmente, en ocasións concretas, podíanse levar a cabo obras dramáticas, con ou sen música.

- O café será o local que máis abunda en España e é ao que ten acceso todo o público. O núcleo central do café é o piano, ao que pronto se engadirán outros instrumentos (normalmente será un sexteto).
- Posteriormente, coa incorporación da música mecánica, xa no século XX, atopamos a decadencia destes lugares. Os cafés daban a coñecer repertorio por medio das adaptacións, foron importantes centros de difusión cultural. A canción para voz e piano do século XIX é indicadora da sociedade dun país que buscaba liñas de expresións propias. Ao longo de todo este século atopamos abundantísimo repertorio.

3.4. A música no teatro: a ópera e a zarzuela

- A música no século XIX atopa no teatro o máximo expoñente para desenvolverse. A isto hai que engadirlle que a ópera nacional convírtese durante todo o século no vehículo e símbolo máis importante para toda Europa. Durante todo o século XIX (e parte do XX) plantéxase repetidamente a existencia ou non da Ópera Nacional. Ningunha manifestación artística presenta tanta literatura, destacando o manifesto nacionalista de Pedrell Por nuestra música. A creación dunha Ópera Nacional vincúlase directamente coa creación dun estilo ou escola nacional, exactamente igual que sucedería en Rusia ou, salvando as distancias, como xa tivera pasado coa ópera en Italia ou Alemania.

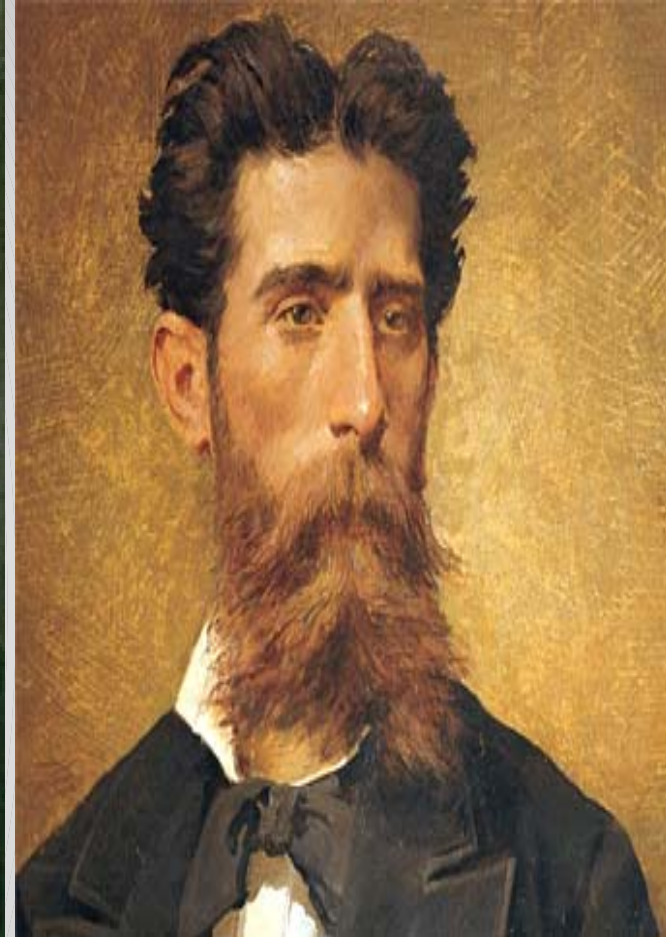
- Un dos principais puntos a debater era a capacidade da lingua castelá como soporte da música dramática. Este debate herédase e sostense durante todo o século, mentres observábase nos teatros como o peso da ópera italiana era inmenso. En España xa se cantara anteriormente en castelán, por exemplo, nas tonadillas escénicas, villancicos ou zarzuelas do século anterior, o problema residía en que en España a ópera era un elemento elitista que se desenvolvera entre os afeccionados ao gusto polo idioma italiano. Tanto era o fervor polo idioma de Italia que todas as óperas traducíanse a este idioma incluídas as óperas de Wagner e as pezas españolas. No ano 1799 publicouse unha Real Orden que dispuña que todas as óperas tíñanse que cantar en castelán pero sucedeu exactamente todo o contrario, co declive da zarzuela e tonadilla nestes primeiros anos do século XIX e o éxito da ópera italiana os compositores amóldanse aos patróns que triunfan.

- En liñas xerais, podemos dividir ás xeracións de compositores desta forma: 1. Influidos por Rossini: Ramón Carnicer, Tomás Genovés ou Baltasar Saldoni.
2. Os que exerceron o seu labor fóra de España: Fernando Sor ou Manuel García.
3. Os que exercen o seu labor en España durante a segunda metade do século XIX, compositores nacionalistas de primeira etapa: Ruperto Chapí, Tomás Bretón e Emilio Serrano.
- 4. Os compositores nacionalistas que buscan no propio folklоре e na música antiga a renovación da súa propia linguaxe: Pedrell, Albéniz (final), Granados e, finalmente e xa no século XX, Falla.

- Rossini

Ruperto Chapín

Tomás Bretón



3.4.1. A Zarzuela

- Obras escénicas cantadas en castelán nas que se mesturan textos cantados con textos falados. Etapas:
- 1º Zarzuela Romántica: 1832-48 Los enredos de un curioso de Carnicer. Búscase unha linguaxe musical propia, de tendencia populista, antiitaliana e mirada máis francesa. Normalmente son de 1 acto.
- 2º Zarzuela Restaurada (1849-56) Novo nacionalismo. Neste período atopamos as primeiras zarzuelas de Hernando e achegámonos a un teatro musical máis ambicioso. Zarzuelas de 2 actos. Influencia do belcanto italiano: final con concertante, uso de preludios instrumentais demándase un maior virtuosismo vocal.
- 3º Zarzuela Grande (A partires de 1851 e ata entrado o século XX) Inaugúrase con Jugar con fuego de Barbieri.

- Zarzuelas de 3 actos que diminúen o número de fandangos e seguidillas. En xeral obsérvase un menor uso do estilo popular conservándose só os toques coloristas.

O coro terá máis peso e a liña vocal lévas e a un recitado con gran forza rímica (“parlante”) mentres que a melodía está na orquestra. A orquestración é pobre e as melodías moi cuadradas e facilmente recordables.

3.4.2. O xénero chico

- Tras a Revolución do 1868 e a inestabilidade política acrecentárase a crise económica na que vive o país. Así pois, inda que a Zarzuela grande tiña revolucionado o panorama teatral, viuse un forte baixón de espectadores que levou á bancarrota a moitos teatros de zarzuela. Por este motivo plantéxase a solución de dividir a tarde en catro sesións dunha hora, a o que se lle chamou sesións por horas. Porén necesitaban construír un novo repertorio, e para iso inspiráronse primeiramente no teatro bufo de París e, posteriormente, tamén na propia historia musical española.

- A temática do xénero chico (ou teatro por horas) será esencialmente madrileña e humorística. Úsanse danzas que reflicten o ambiente dos salóns. A espontaneidade é importante e os libretos moi coherentes.

Ademais destaca pola economía de medios na que se mantén ao longo de toda a vida deste xénero.

O xénero chico tivo un éxito arrollador. Para moitos intelectuais da xeración

do 98 era un síntoma da decadencia de España, porén para outros, como

Galdós, era no teatro onde podíanse espallar ideas políticas e culturizar á

xente, xa que era moito máis económico acudir a sesións do teatro por horas que adquirir un libro ao que hai que engadir o

elevadísimo índice de

analfabetización española. Entre as obras mestras do

xénero destacan La gran vía de Federico Chueca ou La verbena de la Paloma de Bretón.

