

## **EL DRAMATISMO OPERÍSTICO EN WERTHER DE MASSENET**

El objetivo de esta comunicación es mostrar que la música de la ópera Werther de Massenet expresa las características románticas del drama de Goethe.

Dos son los temas musicales ejes que toma el compositor para resolver la tensión teatral: el de *la pasión* y el de *la naturaleza*. Otros temas musicales, como *el claro de luna*, *el del grito*, *el quejumbroso* y *el desgarrado*, y sobre todo *el tema patético*, expresarán juntos con los principales el espíritu de la obra en su totalidad.

Para ello seguiré los siguientes pasos:

- 1) Señalar las “claves” o “características de la estética musical romántica (en este caso aplicada a la ópera)
- 2) Comentar la esencia de la ópera lírica romántica de Jules Massenet.
- 3) Comentar el prelude orquestal de la obra como expresión del drama existencial

### **INTRODUCCIÓN**

Es la dimensión de lo romántico donde el hombre resuelve aparentemente lo dramático de la vida buscando en la muerte la puerta que lo lleva a comunicarse con lo divino. El hombre se abre de este modo a la trascendencia en un acto fallido que es el suicidio, rompiendo así la barrera de la finitud y triunfando en el contacto con la divinidad. El común denominador del hombre romántico es poseer una cierta insatisfacción con la realidad. Su fenotipo es de una marcada sensibilidad, y en él confluyen sensaciones de las más variadas, alterando el sentido de la realidad. Ella misma le resulta demasiado impresionante e irritable, y le hace reaccionar en forma desproporcionada. En alemán, la palabra *Sehnsucht*, que significa la búsqueda del ansia, define con más propiedad al hombre romántico. Esta palabra proviene de dos sustantivos *Sucht*, que quiere decir búsqueda y *Sehnen*, ansia. Expresa un ansia de desear que finalmente no se satisface con nada. Esta temática es clave en el romanticismo, a saber: la búsqueda y el amor del hombre por lo infinito, ya que en esa tensión hacia lo perenne, cobra sentido su finitud, y se hace posible el encuentro con lo pleno. (*El Fausto* de Goethe es una expresión significativa de esta temática). Por ello la filosofía de este período va a estar muy impregnada de esta paradoja finitud –infinitud.

### “Claves” o “características” de la estética romántica

Si bien tiene un período dentro la historia de la música, debido a que se diferencia por sus cualidades de las esencias de las óperas barroca, clásica y bufa, se puede afirmar que todo el género operístico es de algún modo romántico, ya que siempre encontramos algo de exótico o de fantástico y también algo de dramático, que nos recuerda las constantes de la música romántica. Pero hay una ópera romántica que tiene su propia identidad y que se destaca claramente de las expresiones barrocas, clásicas y bufas. Ésta se define por expresar contenidos reales de la vida humana, con sus pasiones y sus amoríos, y también con sus aspectos psicológicos. Cabe destacar también las temáticas revolucionarias y la contemplación de la Naturaleza como partes esenciales del estilo romántico en la ópera. “Sentimiento” sería su definición más precisa. En el siglo XIX se destaca con una fuerte presencia la música germana, sobre todo en su aspecto instrumental, y también la música francesa, además de encontrarnos con destacados compositores de ópera italiana como Rossini, Bellini, Verdi y Puccini. De alguna manera es este siglo en el que la música italiana pierde su exclusividad y deja de ser el referente obligado que marca la tendencia de los estilos.

En primer lugar, se destaca **“lo desordenado”** como reacción a la claridad formal y al racionalismo del siglo anterior. Y se manifiesta en la música a través de una cierta descontracturación o aflojamiento de la forma, expresado fundamentalmente en la independencia de las distintas dimensiones musicales (melodía, armonía, ritmo, métrica).

Otra característica de la música romántica es **“lo intenso”**, que poco se destacó en el clasicismo donde prevaleció la moderación y la medida. En términos musicales llamamos “clímax” a la estructura que permite transmitir un sentimiento con la máxima intensidad posible. La misma consiste en llevar a altos niveles sonoros la expresividad musical, y el mismo es repetido por el compositor la cantidad de veces que crea necesario para elevar el sentimiento del espectador, en algunos casos hasta el paroxismo o éxtasis musical. El término “clímax” viene del griego, del sustantivo *climax*, y quiere decir escala y/o escalera, y del verbo *clineo*, que significa apoyar, inclinar<sup>1</sup>. Podemos decir entonces que es el clímax el punto culminante del hecho artístico al cual todo apunta y todo se ordena, y en donde la tensión encuentra su desenlace. Este carácter se puede apreciar

---

<sup>1</sup> Vid. SKEAT, Walter; *Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford, The Clarendon press, 1882, pág. 114.

en la obra sinfónica de Franz Liszt (1811-1886) *Los Preludios*, donde se pone de relieve el ascenso del fluido orquestal, llevado a su máxima manifestación.

“**Lo dinámico**” se relaciona directamente con el ritmo musical. Consiste en una aceleración de los tiempos, que aporta un crecimiento en la línea melódica, y una ampliación en los temas y en la expansión de la sonoridad. Esto se logra a través de un movimiento constante de fluidos musicales.

Otro rasgo relevante que también aparece es “**lo íntimo**”, que se logra con el aislamiento de ciertos temas que nos llevan al anticlímax, prevaleciendo entonces la parte al todo de la obra. Muestran esta característica las obras para piano de Robert Schumann (1810-1856), especialmente el *Concierto para piano y orquesta en La menor, op. 54*, que requiere para su ejecución de intérpretes de una gran personalidad y de un conocimiento de la técnica del virtuosismo.

También se agrega a estas características “**la emoción**”, en donde se da la unidad de lo percibido. La emoción es a la vez medio y fin del conocimiento, y esto ocurre por que la música se dirige a la mente a través de los sentidos.

Otra propiedad que cobra importancia en la música de este período, es “**la idea de continuidad**”, que refleja temáticas como lo infinito, lo irracional y lo trascendental. El ejemplo más patente es la Octava Sinfonía de Gustav Mahler, también llamada Sinfonía de los mil, donde la música está expresada en términos de longitud extrema, exacerbación de los sonidos, intensidad y dinamismo orquestal. En ella tiene lugar un tema que se va a convertir en el símbolo del impulso musical: “*la lucha faústica*”<sup>2</sup>.

“**El color**” es otro aspecto de los románticos, que en la música se relaciona directamente con el timbre. Es una cualidad que nos permite distinguir distintos matices musicales, los que son multiplicados y llevan a la orquesta a expandirse aún más, formando un cuerpo ampliamente sonoro y de mayor complejidad.

“**Lo exótico**” es el aspecto vinculado al interés por expresar, en términos musicales, temas étnicos. Surgen así danzas regionales, temas nacionalistas para las óperas, y textos de las literaturas hindú, persa, china, japonesa, etc., para la música vocal<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Esta temática la encontramos reiteradamente en la literatura y música del romanticismo. Citamos solamente como ejemplo “La condenación de Fausto” de Héctor Berlioz y “Fausto” de Goethe respectivamente.

<sup>3</sup> Un ejemplo de este tipo de música en la expresión operística son tres obras de Puccini: “*Madama Butterfly*”, ambientada en Japón, “*La Fanciulla del West*”, evocando a una amazona de California, y “*Turandot*”, que se basa en la historia de una princesa china.

Predomina como otra cualidad el afán por destacar “**lo individual**”, que apunta a componer géneros tradicionales, como sinfonías, conciertos, cuartetos, etc., desde la óptica particular y personal de cada uno de los compositores.

Se evoca también en este período “**el espíritu de lo primigenio**” o “**primitivo**”, especialmente en temáticas como el mundo del bosque y del mar, expresando en términos musicales, a través de acordes simples mantenidos, los sonidos o las voces de la naturaleza<sup>4</sup>.

También se patentiza el carácter “**orgánico**” de la música, especialmente en Wagner y Liszt. El mismo consiste en pensar el arte musical como algo vivo, que describe y desarrolla los procesos naturales. De este manera el “quantum” musical tiene una sustancia básica que a lo largo del transcurso de la obra va sufriendo transformaciones, con movimientos de estabilidad e inestabilidad, expansión y comprensión, conflicto y resolución, hasta llegar al clímax antes mencionado.

### *El lirismo como vehículo de la intimidad*

Este nuevo género francés también fue compartido por Charles Gounod y Ambroise Thomas. Es una combinación entre la Grand – Opéra y la Opéra Comique, y su particularidad consiste en tratar, por un lado, los conflictos de las relaciones humanas, y por otro, las grandes temáticas de la literatura universal como *Hamlet*, *Fausto*, *Romeo y Julieta*, *Werther*, *Carmen*, etc. Con este estilo se abandonan los grandes temas épicos de la Grand – ópera, como son las de Meyerbeer (por ejemplo *Le Profete*), para dar paso a situaciones de tipo más intimista, modulando así personajes más conmovedores y sensibles a través de un tratamiento delicado y profundo.

Jules Massenet nació en Montaud (Loire) el 12 de mayo de 1842., y murió en 1912. Tuvo una importante experiencia en el orden orquestal debido a que trabajó como percusionista en el Teatro Ópera, antecedente que le sirvió para conocer y adquirir los detalles de la técnica orquestal, además de desarrollar así su capacidad dramática. Pasó 13 años en Villa Médici en Roma donde conoció a Franz Liszt y se casó con su hija Constance en 1866. La producción operística de Massenet fue bastante prolifera, aunque sólo tres de las aproximadamente 30 óperas siguen aún cautivándonos: *Manon*, *Werther* y *Thais*. Su galería temática abordó fundamentalmente el retrato femenino, con

---

<sup>4</sup> En la primera parte de la “*Tetralogía*” Wagner describe el nacimiento del río Rin a través de una melodía simple solamente mantenida más del tiempo usado habitualmente en una partitura musical.

una irresistible combinación: figuras paganas redimidas por los alivios de la religión. En general podemos decir que si bien fue influido por la música de Gounod, poco a poco se fue alejando del estilo melódico y comenzó a tomar algunas características de la música de Richard Wagner. *Manon* fue la ópera que lo llevó a ser considerado en Francia el compositor de óperas más popular. Acerca de *Werther* podemos decir que en 1886 llegó a manos de Massenet, a través del editor Hartman, la traducción francesa de *Die Leiden des Jungen Werther* de Goethe. Massenet conoció la casa donde Goethe escribió *Werther*, en Weimar, con ocasión de concurrir a Bayreuth a escuchar *Parsifal*.

Debido al dramatismo de la obra, Massenet se inclinó profundamente a componer una música capaz de expresar el *sentimentalismo* que concretara esencialmente el carácter de los papeles protagónicos de Werther y Charlotte. El éxito de las obras de Massenet se debió en cierta forma a la coincidencia de los temas dramáticos con la realidad de la época, además de reconocerle extraordinarias construcciones melódicas y una gran textura orquestal, que lo relaciona más con los compositores de principio del siglo XIX. Sin embargo influyó mucho en Debussy y en Ravel. Fue, sin duda alguna, el último gran representante del siglo.

Dentro de sus obras *Werther* es de estilo totalmente intimista, y pasa a ser una ópera novedosa en el repertorio del compositor ya que el protagonista es un tenor. Es por eso que tuvo que concentrar todo su esfuerzo para que esta nueva tarea de componer un personaje masculino y protagónico que estuviera a la altura de sus famosas heroínas. Por esta razón el personaje coprotagónico de Charlotte, cobra un carácter definitivamente ascético (austero, moderado).

#### *Del Werther de Goethe al Werther de Massenet*

[A Paul Miliet, libretista, le debemos en parte la composición de la ópera *Werther* ya que puso mucho interés en la novela de Goethe. Él fue quien descubrió el gran dramatismo de la obra, concentrada en la historia de un joven poeta que deslumbrado y desolado a la vez, frente al misterio de la naturaleza y al amor no correspondido, experimenta un sin fin de sensaciones contradictorias que lo llevan al hastío de la vida y a la búsqueda de una salida diferente. Finalmente, junto a Miliet, se sumaron dos libretistas más, responsables de la adaptación de la obra, para que Massenet compusiera la ópera: Edouard Blau y Georges Hartmann. Las diferencias entre la obra y el libreto no son demasiadas. Destacamos entre ellas sólo el final de la ópera en la que *Werther* muere

acompañado por Charlotte. Tampoco en la ópera aparecen todos los personajes de la novela. A los protagónicos le siguen en importancia Albert y Sophie, prometido y hermana de Charlotte respectivamente. Su padre y sus hermanos son de carácter totalmente subsidiarios. Massenet logra de esta manera ubicar a Charlotte en un lugar central, otorgándole un tratamiento de gran relieve a sus intervenciones como “los lamentos de Charlotte” o “el aria de las lágrimas”, ambas impregnadas de un gran contenido emotivo. El estreno mundial de *Werther* tuvo lugar en la Opera de Viena, el 16 de febrero de 1892,

### *La impronta massenética en Werther*

Notamos que el estilo lírico-romántico se caracteriza por la expansión en el tiempo de la frase musical, y tiene como consecuencia una sensación de continuidad sonora. Esta presencia en *Werther* de una melodía continua, sostenida fundamentalmente por la orquesta, no menoscaba los grandes momentos de esplendor vocal. Pero tiene como finalidad comentar la acción y los sentimientos e identificar a los personajes con sus leitmotiv, manteniendo una cohesión temática.

De este marco se sirvió el compositor para crear un clima de unidad y de coherencia donde quedan totalmente expresados todos los sentimientos que se encuentran en el libreto. Massenet abordó el mismo con una captación muy sutil y refinada de cada momento y cada situación, revistiendo a sus personajes y a sus emociones de una intensidad musical que llevan al espectador a entender totalmente la trama y a conmovirse con ella. El carácter dramático de cada personaje muestra sus rasgos psicológicos particulares a través de la utilización de *timbres* en la orquesta. Así se denomina al uso del saxo alto, cornetas de pistones y corno inglés en la misma. Esta forma de orquestación es sin duda alguna la influencia de la corriente wagneriana. Sin embargo Massenet no dejó de lado, por lo menos en esta obra, la utilización de la *escala cromática*<sup>5</sup> o *cromatismo*<sup>6</sup>, que le sirvió para retratar a su criatura íntimamente, y lograr una mayor credibilidad a la pasión por la cual transita.

Finalmente notamos que en esta composición operística el autor sólo intercala un coro de niños que aparecen al principio y al final de la obra entonando cánticos

---

<sup>5</sup> Empleo de notas que no son parte de una escala diatónica y que poseen alteraciones.

<sup>6</sup> Del griego: croma (colores). En una composición musical es el uso de notas que no pertenecen a la escala musical sobre la que se basa la composición. En esencia, un tono cromático es aquel producido por la elevación o el descenso de un semitono (por ejemplo de fa a fa sostenido), sobre una de las notas individuales de la escala diatónica básica de siete notas ( en do mayor, por ejemplo, estas notas son do, re mi, fa, sol, la y si).

navideños. Creemos que un gran coro hubiera perturbado la expresión profunda de los personajes por que los mismos están concebidos en una clave marcadamente psicológica y personal. Esta apelación de Massenet responde una vez más a respetar el carácter romántico de la obra.

### *El preludio orquestal como expresión del drama existencial*

Comienza la ópera con un gran *preludio*<sup>7</sup> donde se presenta el carácter dramático de la obra. Para lograrlo Massenet emplea acordes vibrantes que se elevan cada vez más altos creando un marco típicamente romántico. Notemos que es necesario de parte del compositor tener un conocimiento muy preciso del carácter orquestal y de la correcta combinación de los instrumentos elegidos, la posición de los mismos en el foso de la orquesta, como así también de las melodías a emplear, para lograr con intensidad y efecto la expresión deseada.

**Dos temas** son el contenido de este preludio: el de *la pasión* y el de *la naturaleza*, que hacen a la esencia del drama y se van a repetir más de una vez en toda la ópera. **El primero** de los temas, que expresa la pasión de los enamorados, está conceptualizado musicalmente por el cromatismo de la escritura y por el ritmo desasosegado que lo caracteriza. **El otro tema** no se opone, sino que se llega a él como al descanso que finalmente los amantes van a encontrar en la naturaleza y su armonía. El mismo se anuncia con el arpa y es desarrollado con una melodía serena, agradablemente variada. Los dos temas se complementan, representando elementos temáticos y esenciales de la obra. Predominan en el tema de *la pasión* la sumatoria de tonos menores, y los ritmos sincopados. Lo contrario ocurre con el tema de *la calma de la naturaleza*, donde la tónica es mayor. Este tema se repite en distintos registros y se recrea con el violín y la flauta, y también se alterna con el tema de *la pasión*, creando un lazo entre ambos estados de ánimo. El preludio termina con el tema de *la naturaleza*. Este nos recuerda la serenidad de Charlotte, su amor por los niños, y también el alivio que en la muerte encontrará Werther.

---

<sup>7</sup> Tipo de composición instrumental, que en su sentido literal, siempre precede a otro movimiento (como a una fuga), un grupo de movimientos (como en una suite de danzas) o una obra a gran escala (como una ópera). También puede ser un movimiento independiente. El preludio suele ser una pieza autocontenida, a menos que preceda a una ópera, en cuyo caso puede haber una final alternativo que se interpretará de forma separada en una ejecución de concierto.

## CONCLUSIÓN

Göethe a través de sus personajes, dejó entrever esta cosmovisión romántica, altamente trágica. La misma fue asumida por Massenet y transportada al género musical con melodías que resaltan los sentimientos del héroe romántico, sin ahorrarle ninguna de sus emociones ni de sus torturas, tanto psicológicas como existenciales. Si podemos hablar de analogía, diremos que Göethe y Massenet se encuentran co-substancializados en lo dramático, y distinguidos por sus géneros artísticos. Para el hombre del romanticismo su elevación se hallaba garantizada por la unión entre dos de sus impulsos básicos: el sensible y el estético. Éstos condicionan su relación con el mundo exterior, a través de la búsqueda de la belleza y de la libertad. Es a través del arte, en su sueño mágico, que el poeta penetra por medio del sentimiento en la sabiduría del mundo.

En el caso de *Werther*, la muerte se hace efectiva con el suicidio. Y de esta manera llega el alivio a los pesares que hacen insostenible la vida. La búsqueda de algo infinito o superior que salve al hombre del drama de la vida pareciera ser la única carta capaz de poner fin a su dolor. La imposibilidad de sostener la propia finitud y el hecho de no asumirla desde una mirada trascendente, hacen que el héroe romántico enmarque sus pasiones y su ánimo en la inmanencia.

La sed de infinito es el motor y el término de la vida para Werther. Es el motor, en tanto que moviliza todas sus acciones y sentimientos. Y también es el término, porque ante la imposibilidad de realizar sus aspiraciones dentro del orden finito, opta por concretarlas en la fusión con el todo infinito.

En el caso particular de la ópera, Massenet expresa el tormento del alma y el peso de la finitud con una música desgarradora matizada con los cantos de la llegada de la navidad, simbolizando en cierta forma una presencia redentora, y por cierto un espacio de alivio para el espectador. Massenet mitiga en el final de la ópera, no así Göethe en su novela, el sufrimiento de su criatura, optando por un final diríamos “más humano”: introduce como bálsamo, en las últimas horas del joven, a quien fuera el motivo de su amor y desventuras: la tierna Charlotte, quien lo perdona devolviéndole el beso robado en aquella noche de arrebatos y ardor que marcó el principio y el fin de la relación amorosa (“He aquí que Charlotte ha dictado mi sentencia” dice Werther después de ser rechazado para siempre por su amada). Así es planteada la escena por el compositor, y pareciera que la salvación de Werther no pasa tanto por la muerte si no por el amor de su querida Charlotte, que con sus caricias lo despide hacia la morada anhelada.



De este modo hemos alcanzado el propósito inicial, de mostrar el carácter marcadamente dramático de la ópera Werther.

Para finalizar señalamos que uno de los centros en donde se manifiesta la desventura del amor no correspondido es en el aria "*Porquoi me réveiller, ô souffle du printemps*", correspondiente al acto tercero de la ópera. La letra está basada en los versos de Ossian<sup>8</sup>, y dice así;

"¿Por qué me despiertas, oh soplo de primavera? ¿Por qué me despiertas? En mi frente, siento tu caricia... y ¡muy pronto llegará el tiempo de las tormentas y tristezas! ¿Por qué me despiertas, oh soplo de primavera? Mañana en el valle vendrá el viajero, recordando mi primera gloria. Y sus ojos en vano, buscarán mi esplendor: ¡no encontrarán sino luto y miseria! ¿Por qué me despiertas, oh soplo de primavera?"

Esta es una de las páginas más inspiradas del compositor en forma de aria para tenor, que respeta casi literalmente la pluma de Goethe. La frase musical, acompañada por el arpa<sup>9</sup>, se repite expresando la desazón del joven, y continúa en tiempos iguales. Luego asciende hasta explotar casi en un grito, obtenido por un *la sostenido* que el tenor tiene que alcanzar en una octava. En esta nota aguda Werther sintetiza la magnitud de su drama, y con ella nos transmite el padecimiento de la realidad, que no tiene sentido, y la posibilidad del abrazo infinito, que nos protege de la contingencia de la vida.

---

<sup>8</sup> En realidad fue James Macpherson en 1750, oriundo de Escocia.

<sup>9</sup> Instrumento que evoca al bardo escocés.