

## La expresión orquestal de Berlioz y Wagner, un breve análisis comparativo

ITZÁ ANGÉLICA GARCÍA ORDÓÑEZ



Segundo concurso  
de escritura  
FAMUS 2014

El ámbito de la creación musical está cargado de responsabilidades, ya sea del lado de la tradición o de la innovación.

En este trabajo hablaremos de dos compositores que conocieron, asimilaron y respetaron la tradición, llevándola a un territorio actual y tuvieron la necesidad de generar un enfoque nuevo de la música de su tiempo.

Héctor Berlioz, un compositor que sería un faro de luz para otros compositores de su época, su Gran tratado de instrumentación sería un aporte vital para los compositores del romántico tardío, una nueva forma de orquestación dispuesta por Hector Berlioz que veremos reflejada en la obra de Richard Wagner.

La relación entre Berlioz y Wagner.

Berlioz y Wagner se conocieron en 1843 en la ciudad de Dresden, Alemania donde Berlioz escuchó *El Holandés Errante* de Wagner. Sin embargo, no era la primer vez que estos compositores coincidían. En 1839, Wagner recién llegado a París, escuchó la obra *Romeo y Julieta* dirigida por el propio Berlioz y un año más tarde escucharía la *Gran Sinfonía Fúnebre y Triunfal*, una vez más dirigida por el compositor.

La relación entre ambos tardaría en madurar debido a las escasas veces en que se encontrarían, a las diferencias de lenguaje (Berlioz no sabía alemán y Wagner hablaba poco francés) y al escaso interés en la música de ambas partes.

Berlioz no se identificaba con la música de Wagner y al escuchar y analizar sus obras le parecería excesivo el uso del cromatismo en su música, inclusive, en una carta a su hijo Louis llama "salvajes" a sus modulaciones.

Wagner admiraba a Berlioz y las obras que escuchó en París causaron una gran influencia en él. En 1860 le envió a Berlioz una copia de su *Tristán e Isolda* con una inscripción que decía: "Para el gran autor de *Romeo y Julieta*, del agradecido autor de *Tristán e Isolda*". Sin embargo, Wagner criticaba su falta de renovación en el lenguaje musical y en los libretos de sus óperas.

El inicio y la mayor relación que hubo entre estos dos compositores fue gracias a un amigo en común: Liszt.

Liszt deseaba crear un movimiento de música de vanguardia con Weimar como su centro. Así pues se dedicó a

dar a conocer la música de los compositores que más admiraba: Wagner y Berlioz. Por tanto, les recomendaba constantemente que trataran de llevar una buena relación.

Y su sueño se hizo realidad a mediados del 1800 cuando Wagner coincide con Berlioz en Inglaterra (1855). Tienen varias cenas juntos y llegan a tan buenos términos que al poco tiempo intercambian correspondencia afectiva y se envían copias de sus últimos trabajos.

Sin embargo, mientras en el ámbito personal ambos compositores sentían gran afecto, (Berlioz admiraba la pasión y carácter fuerte de Wagner, mientras Wagner admiraba su sensibilidad y su maestría en la composición) la percepción de su música era diametralmente diferente.

Estas diferencias crearon más descontento al punto en que Berlioz, en sus memorias, hace una breve mención de Liszt y omite tanto a Wagner como a la escuela de Weimar.



La Sinfonía Fantástica y Parsifal.  
Aparato Orquestal

*Sinfonía Fantástica:*

2 flautas (con piccolo), 2 oboes (con corno inglés), 2 clarinetes (con clarinete en Eb), 4 fagotes.

4 cornos, 2 cornetas, 2 trompetas, 3 trombones, 2 ophicleides.

2 pares de timbales, platillos, platillo suspendido, tom-tom, bombo, campanas.

2 arpas, sección de cuerdas (especificados mínimo: 15 violines 1º, 15 violines 2º, 10 violas, 11 cellos, 9 contrabajos)

*Parsifal (Preludio 1)*

3 flautas, 3 oboes, 1 corno inglés, 3 clarinetes, un clarinete bajo, 3 fagotes, 1 contrafagot.

4 cornos, 3 trompetas, 2 trombones tenores, 1 trombón bajo, tuba.

2 pares de timbales, sección de cuerdas.

Si bien el aparato orquestal es mayor en Wagner, podemos observar la especial atención a los instrumentos de aliento en ambas obras.

La inclusión en Berlioz de las cornetas más las trompetas demuestran una búsqueda tímbrica instrumental, más allá de sólo cubrir un registro.

De igual forma, la inclusión del clarinete bajo y el contrafagot en Parsifal, reflejan una necesidad tímbrica del aparato orquestal.

A su vez, se marca la diferencia en las concepciones instrumentales al tener la orquestación de Berlioz a dos (con dos partes reales) y la de Wagner a tres, aunado a los instrumentos bajos de cada sección instrumental.

En Wagner es muy importante la textura orquestal; el entramado que logra con el uso de diferentes instrumentos y el ritmo le dan profundidad a la obra y generan un soporte para sus leitmotiv.

En el caso de Berlioz, la textura no figura como un problema principal, se presenta mucha homofonía en las secciones instrumentales y la mayoría de las relaciones entre instrumentos se lleva a cabo a través del diálogo por bloques.

El momento donde observamos un pensamiento textural en la Fantástica es el último movimiento (Songe d'une nuit du sabbat). Existe mayor independencia rítmica e instrumental (en el Dies Irae, los metales llevan un tema melódico que es reforzado por cellos y contrabajos a contratiempo). La intención tímbrica instrumental se hace evidente desde la gran cantidad de ataques, articulaciones y técnicas instrumentales (los pizzicatos en las cuerdas y los glissandos de los alientos) y sobre todo, por el uso del col legno en la sección de cuerdas. La inclusión de un "ruido" en el timbre orquestal forma una textura, un entramado.

### Timbre instrumental

A continuación se exponen las aproximaciones instrumentales de los materiales temáticos recurrentes en Berlioz Y Wagner: La idea fija y los leitmotiv.

#### Berlioz: Idée fix.

##### I.- Rêveries – Passions

La primer vez que se escucha la idea fija en la obra, está a cargo de los violines: " He aquí la verdadera voz femenina de la orquesta [...] ningún otro instrumento posee su rango de expresión, el sonido en grupo despierta sentimientos que penetran el corazón."<sup>2</sup>

Y las flautas que parecen ser usadas por su timbre débil en las regiones graves: "Si uno desea dar una expresión de desolación con un sentimiento de humildad y resignación, los débiles tonos medios de la flauta producirán este efecto."<sup>3</sup>

Antes de terminar el primer movimiento, la idea fija se vuelve a presentar ahora en las cornetas: "Las melodías alegres perderán su nobleza, lo que parece tolerable se vuelve intolerable y vulgar por el sonido molesto y grueso de las cornetas".<sup>4</sup>

2-4 *Gran Tratado de Instrumentación, Héctor Berlioz (1844), revisado por Richard Strauss en 1904.*

## II.- A ball

La idea fija ahora se muestra en un trío de flauta, oboe ("Un carácter tímido, tierno, pura inocencia se mezclan admirablemente con su sonido cantabile")<sup>5</sup>, clarinete ("como instrumento solo, tiene un sonido delicado [...] no hay otro instrumento que pueda producir un sonido, elevarlo y dejarlo morir como el clarinete.")<sup>6</sup>

## III.- Scène aux champs

Este movimiento que comienza calmo y se va tornando tormentoso tiene un amplio uso de los instrumentos graves y produce una fuerte inestabilidad con la viola ("El tremolo en la viola expresa inquietud, emoción y terror")<sup>7</sup>. Así mismo introduce el sonido del corno inglés ("su sonido es melancólico, soñador y noble, no tiene igual en revivir imágenes y sentimientos del pasado si el compositor quiere tocar las fibras escondidas de las tiernas memorias").<sup>8</sup>

Hacia la parte final, el icónico estruendo de los timbales para representar la tormenta, revela el amor de Berlioz por el instrumento: "De todos los instrumentos de percusión, considero a los timbales los más valiosos, con ellos, los compositores modernos han logrado los efectos más pintorescos y dramáticos".<sup>9</sup>

## IV.- Marche au supplice

Durante la marcha se escucha la idea fija a cargo del fagot ("Tiene un sonido no muy fuerte y escaso en brillo y nobleza [...] su registro alto tiene un carácter doloroso y de sufrimiento, miserable").<sup>10</sup>

En la última sección de este movimiento, antes del fuerte acorde en tutti que representa la muerte del "artista", se presenta una vez más la idea fija, a cargo del clarinete que aporta ese timbre delicado y tierno para hacer contraste con el carácter de este movimiento ("Al escuchar una banda militar, me emociona la cualidad femenina del timbre presente en el clarinete").<sup>11</sup>

5-11 *Gran Tratado de Instrumentación, Héctor Berlioz (1844), revisado por Richard Strauss en 1904.*

## V.- Songe d'une nuit du sabbat

La idea fija ahora es presentada en torno de burla y para lograr este efecto Berlioz usa la flauta piccolo ("Los tonos agudos son excelente en fortissimo para efectos violentos e incisivos, por ejemplo, en una escena de carácter infernal)<sup>12</sup>, y usa también el clarinete piccolo en Eb ("El clarinete pequeño tiene un sonido penetrante, se ha usado en la sinfonía para parodiar y degradar la melodía").<sup>13</sup>

Cabe destacar el uso de Ophiclíde (el alto y bajo de la corneta natural o bugle), para el Dies Irae ("Su sonido puede ser duro, pero en conjunto con la sección de metales hace maravillas; su registro agudo tiene un carácter feroz, que no se ha explotado apropiadamente).<sup>14</sup>



12-14 *Gran Tratado de Instrumentación*, Héctor Berlioz (1844), revisado por Richard Strauss en 1904.

Wagner: Leitmotiv 15. Preludio I

15 *Término acuñado por el historiador musical A.W. Ambros para describir un motivo o tema recurrente en una pieza musical.*

Parsifal, contiene en total 36 leitmotiv, a diferencia de otras óperas (como el Anillo de los Nibelungos), los leitmotiv se refieren mayormente a estados de existencia (desolación, despertar, inocencia) y en menor manera a objetos y personajes (Parsifal, Santo Grial, Cisne, etc.)

El preludio nos presenta en el primer acto tres de los leitmotiv principales de la obra: Grundthema, Santo Grial y Destino.

*Grundthema* (Fiesta de amor): Este leitmotiv es presentado por primera vez por violines y violas, clarinetes, corno inglés y fagotes a manera de introducción. Un poco más adelante vuelve a ser presentado con una intención más instrumental, ya que es ahora una trompeta la que entona el leitmotiv que luego vendrá a ser doblada por los oboes.

En la sección final de este preludio, el leitmotiv es presentado con fagotes, oboes y clarinetes sobre un soporte de trémolos en los cellos, contrabajos y el timbal. Lo que le da una sensación de inestabilidad e inquietud (el igual que en Berlioz).

*Santo Grial*: A cargo de la sección de metales, tiene un carácter solemne y noble que se acentúa con el eco del mismo tema en la sección de alientos madera una octava más arriba.

El preludio finaliza con este leitmotiv en los violines y oboes y se presenta una vez más el eco de los alientos madera en el registro más agudo que ha alcanzado la obra.

*Destino*: De carácter triunfal está a cargo de la sección de alientos metal, con un sonido imponente.

En esta sección de la obra, el tema del Destino está intercalado con el Grundthema (que lleva la sección de cuerdas), a su vez produce un diálogo entre los instrumentos de aliento metal y madera. Contrastando el sonido imponente de la sección de metales con la nobleza y dulzura de los alientos madera.

Como podemos ver, Berlioz tiene un carácter más instrumental en la presentación de su idea fija. El uso instrumental como característica tímbrica le da a la idea fija un carácter determinado en cada momento de la obra, representa la idea de la amada en la cabeza del "artista" que va siendo transformada de lo más dulce a lo más diabólico.

Wagner por otro lado, tiene una idea más orquestal en los leitmotiv usando frecuentemente combinaciones de instrumentos para generar un timbre rico.

Sin embargo, aprovecha las particularidades tímbricas en secciones instrumentales para generar sombras o ecos de sus leitmotiv.

El objetivo en Wagner no parece ser llevarnos por una transformación como en Berlioz, sino introducirnos en el contexto de la historia, destacar una situación dramática, como explica Theodor W. Adorno: "los leitmotiv pasan a ser un gesto musical [...] permiten que la audiencia se oriente más fácilmente"<sup>16</sup>

*16 In search of Wagner, Theodore W. Adorno, 1930.*

Si bien cada compositor trata objetivos diferentes en sus obras, la idea de la separación de funciones entre los timbres instrumentales y su abstracción hacia los elementos temáticos de las obras reflejan una congruencia entre sí. Ésta idea de explotar las características tímbricas de los instrumentos devenida de la necesidad de Berlioz por explorar las posibilidades expresivas de los mismos, da como resultado un camino abierto hacia nuevas formas de pensar tanto la instrumentación como la orquestación. Éstas innovaciones son luego tomadas por los compositores jóvenes (en este caso Wagner) y éstos a su vez se ven en la necesidad de explorar nuevas posibilidades expresivas basándose en esta nueva tradición.

Muchas (muchísimas) de las concepciones que se tienen hoy en día acerca de lo que es idiomático para un instrumento musical, un ensamble de cámara, un coro o una orquesta; así como la concepción del timbre como un elemento básico en la creación, proceden de compositores, instrumentistas e investigadoras que se dieron a la tarea de comprender y respetar su tradición y al mismo tiempo descubrir e imaginar nuevas formas de expresión con base en su necesidad creativa y temporal.

## Referencias

Autobiografía de Hector Berlioz  
Vol. 1 y 2, 1884. McMillan and  
Co., Londres. Vol. 1. Págs. 134-  
137, 154-158. Vol. 2 capítulo LIX.

*Cómo escuchar la música.*  
Aaron Copland, 1993. McGraw-  
Hill Book Company, Inc., Nueva  
York, 3ra Edición. Págs. 157-  
181.

Diccionario Oxford de la música,  
2008, Fondo de Cultura  
Económica, México.

*Gran Tratado de  
instrumentación.* Héctor Berlioz,  
1844. Revisado por Richard  
Strauss en 1904. Traducido por  
Theodore Front.

*Instrumentación: Historia y  
Transformación.* Peter Jost,  
2005, Idea Books.

Guide to the thematic material of  
Parsifal:  
[http://www.monsalvat.no/motifto  
p.htm](http://www.monsalvat.no/motifto<br/>p.htm)  
Creado por Derric Everett 1996-  
2013

*Misterios de las grandes óperas.*  
Max Heindel, Centro Rosacruz  
de Barcelona:  
[http://www.archivowagner.com/1  
59-la-locura-de-la-masoneria-  
asignada-a-wagner](http://www.archivowagner.com/1<br/>59-la-locura-de-la-masoneria-<br/>asignada-a-wagner)

The Hector Berlioz Website:  
[http://www.hberlioz.com/Predec  
essors/wagner.htm](http://www.hberlioz.com/Predec<br/>essors/wagner.htm)  
Creado por Monir Tayeb y  
Michael Austin el 18 de Julio de  
1997.