

Pelléas et Mélisande Schoenberg *Fauré*

JUAN CARLOS TELLECHEA

Es una interesante idea reunir en este nuevo CD ([sello Alpha Classics / Outhere Music France](#)) la historia del desdichado amor de Pelléas y Mélisande, en las respectivas y tan disímiles versiones musicales de Arnold Schönberg y de Gabriel Fauré, relatada aquí por la gran [Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort](#) dirigida por [Paavo Järvi](#).

Son dos piezas completamente diferentes, pero que contrastan maravillosamente en esta grabación.

Schoenberg, de quien se cumple el 150º aniversario de su nacimiento, con una escritura radical, opulenta y arrebatadora; Fauré, del que se conmemora el centenario de su muerte, con elegancia, nobleza y temperamento.

Hacia 1900, la obra de teatro simbolista del Premio Nobel de Literatura (1911) [Maurice Maeterlinck](#) *Pelléas et Mélisande* inspiró a varios compositores para escribir nuevas obras. La más conocida es probablemente la ópera homónima de Claude Debussy, estrenada en la Ópera Cómica de París en 1902. Basadas en este *drame lyrique*, se crearon posteriormente versiones para piano y arreglos para instrumentos individuales y conjuntos más pequeños.

Cuento de hadas

El drama transporta al espectador a un oscuro y enigmático mundo de cuento de hadas: el príncipe Golaud conoce en el bosque a una bella y misteriosa mujer, a la que lleva a su castillo y con la que se casa. Pero Mélisande se siente allí una extraña, que solo confía en el hermanastro de Golaud, Pelleas.

Esto despierta los celos de su marido. Éste mata a Pelleas y Melisande muere de dolor. El



CD *Pelléas et Mélisande*, Schoenberg, Fauré, Frankfurt Radio Symphony, Paavo Järvi (sello Alpha Classics / Outhere Music France). Arnold Schoenberg *Pelleas und Melisande* op 5: 1. I. Die Achtel ein wenig bewegt – zögernd 3:45. 2. II. Heftig 3:15. 3. III. Lebhaft 4:10. 4. IV. Sehr rasch 6:53. 5. V. Ein wenig bewegt 1:26. 6. VI. Langsam 3:13. 7. VII. Ein wenig bewegter 4:08. 8. VIII. Sehr langsam 4:27. 9. IX. Etwas bewegt 2:30. 10. X. In gehender Bewegung 2:20. 11. XI. Breit 5:38. Gabriel Fauré *Pelléas et Melisande* op 80: 12. 1. Prélude. Quasi adagio. 13. II. Fileuse. Andantino quasi Allegretto. 14. III. Sicilienne. Allegretto molto moderato. 15. IV. La mort de Mélisande. Molto Adagio. Total Time: 58:55. Grabado en octubre de 2012 en la Alte Oper de Fráncfort del Meno (Schoenberg) y en enero de 2014 en el estudio auditorio de la Radio de Hesse (HR) en Fráncfort del Meno. Ingenieros de sonido Philip Knop (Schoenberg) y Thomas Eschler (Fauré). P Hessischer Rundfunk. C Alpha Classics / Outhere Music France 2024.

amor prohibido entre ambos condujo al desastre. No solo Claude Debussy utilizó la obra simbolista de Maurice Maeterlinck *Pelléas et Mélisande* de 1893 para su ópera homónima, sino también otros compositores como Gabriel Fauré para la música incidental.

Mente y nervio

Aunque los personajes de Maeterlinck se trasladan a una época que se encuentra en la brumosa distancia, sus vidas mentales son modernas y sus nervios están crónicamente sobreestimulados, como los de los habitantes de las ciudades de finales del siglo XIX.

El príncipe Pelleas es retratado como un joven sensible, mientras que su hermanastro Golaud desempeña el papel de heredero al trono, consciente del poder, pero capaz de escuchar los matices y captar las tensiones atmosféricas. Y con el personaje de Mélisande, Maurice Maeterlinck ha creado un prototipo de la *femme fragile*, la “mujer frágil”: delicada, de piel pálida, inconsciente de su belleza y por ello seductora, melancólica, fascinantemente ajena al mundo.

Éxito teatral

[*Pelléas et Mélisande*](#) se convirtió en un éxito teatral europeo de principios de siglo porque, por un lado, el público era capaz de reconocerse en los protagonistas y, por otro, se veía arrastrado a un fascinante mundo de ensueño, donde los personajes se mueven como siluetas sombrías, donde las palabras y las acciones tienen siempre un doble sentido y los lugares se convierten en metáforas.

El simbolismo, del que Maeterlinck fue uno de sus representantes más importantes, surgió como un movimiento contrario a la literatura imperante del realismo y el naturalismo. En 1886, el poeta Jean Moréas escribía:

Cada nueva fase de desarrollo del arte va acompañada de la decadencia de la escuela inmediatamente anterior.

Cambio

El romanticismo había dejado de ser útil, postulaba Moréas, mientras que el naturalismo no era más que una “protesta desacertada contra la chabacanería de algunos de los novelistas de moda en aquella época”. Por ello, el lírico pedía un cambio:

La plantilla, es decir, el lugar común que se ha hecho crónico, es la muerte en poesía como en cualquier otra cosa. Vivir es respirar el aire del cielo y no el aliento del prójimo, ¡si ese prójimo fuera también un dios!.

Simbolismo

Los críticos literarios calificaban el nuevo movimiento de decadente, pero Moréas sugirió el

término *Simbolismo*. Las obras de Stéphane [Mallarmé](#) y Arthur [Rimbaud](#) sirvieron de fuente de inspiración, mientras que Alfred de [Vigny](#) y [Shakespeare](#) también fueron elevados a la categoría de modelos.

Según Moréas, se trataba de sensibilizar al lector ante lo misterioso e indecible utilizando términos inéditos, un vocabulario nuevo lleno de

pleonasmos significativos, elipsis enigmáticas, anacolutos suspendidos y tropos audaces.

En la novela, los personajes se mueven a través de sus propias alucinaciones; en la poesía, el objetivo es liberarse de los grilletes constrictivos de los esquemas de rima clásicos.

Y luego está la sinestesia, la simultaneidad de diferentes percepciones sensoriales: El sonido, el color, el olor deben incorporarse a la literatura para penetrar en esferas hasta ahora desconocidas de la belleza y el erotismo, en las zonas fronterizas de la conciencia. Así surgió *l'art pour l'art*, el arte de la torre de marfil. El simbolismo era la burbuja de la industria del arte a principios de siglo.

Reacción artística a finales del XIX

El público aceptó de buen grado esta invitación a evadirse del mundo en el denominado [Gründerzeit](#) (época de los fundadores). Al fin y al cabo, la realidad en torno a 1900 asustaba a mucha gente. Las convulsiones sociales provocadas por la industrialización, la secularización y la innovación científica eran demasiado grandes. Las ciudades se convirtieron en megametrópolis a una velocidad pasmosa, y el ritmo de vida se hizo cada vez más rápido gracias a los barcos de vapor, los ferrocarriles, los ómnibus y los primeros automóviles. La expresión “fin de siècle”, fin de siglo, resumiría este giro radical.

Artes visuales

Pero los artistas se rebelaron contra el puro optimismo de progreso de los nuevos ricos burgueses y los aprovechados de la explotación capitalista. El simbolismo fue solo una de las reacciones artísticas al Gründerzeit; las transiciones al Impresionismo y al Art Nouveau fueron fluidas, al igual que las del Surrealismo.

En el campo de la pintura, Gustave Moreau, Odilon Redon y Puvis de Chavannes fueron sus representantes en Francia, Arnold Böcklin, Clara Porges y Ferdinand Hodler en Suiza, Fernand Khnopff en Bélgica, Edvard Munch en Noruega, Beda Stjernschantz y Hugo Simberg en Finlandia, Max Klinger y Dora Hitz en Alemania.

A ellos les fascinaban los mitos y los cuentos de hadas, todo lo oscuro, embelesado y estilizado, así como el pecado, la pasión... y la combinación de erotismo y muerte. El austriaco Gustav Klimt se convirtió en la mayor estrella de la pintura de su época, con su inigualable habilidad para tejer sus modelos en un capullo de preciosismo.

Arquitectura

La ornamentación se convirtió en uno de los principios de diseño más importantes del arte de finales del siglo XIX: la decoración fastuosa en todos los estilos imaginables, los ornamentos lujosos y los adornos imaginativos velaban las formas, a veces incluso las dominaban, ya fuera en la literatura, la pintura, la música o la arquitectura.

Verbigracia, muchos edificios prestigiosos se construyeron con un esqueleto de acero, pero esta técnica innovadora se ocultó después con fachadas historicistas, es decir, con ornamentación. La Torre Eiffel de París suscitó acalorados debates en la Exposición Universal de 1889 porque estaba completamente desprovista de esos revestimientos ornamentales y artificiales y, por tanto, aparecía desnuda ante muchos espectadores.

París

En la siguiente exposición mundial, celebrada en la capital francesa en 1900, la estructura portante de las salas de exposición volvió a desaparecer tras el yeso y el estuco. Los compositores del Romanticismo tardío trabajaron según un principio similar: utilizaron enormes partituras orquestales, la máxima complejidad polifónica y el embriagador esplendor de los colores tonales para desplegar atracciones sensuales inauditas, como ornamentación tonal.

Sin embargo, no rompieron las estructuras tradicionales de la llamada “tonalidad funcional”. Siguieron respetando las reglas del sistema mayor-menor, según el cual todo desarrollo armónico, por atrevido que fuera, debía desembocar finalmente en la tonalidad de origen. Aunque Gustav [Mahler](#), Franz [Schreker](#) y Claude Debussy se acercaron mucho a los límites del sistema en sus obras, fue Arnold Schönberg -tras crear obras maestras del simbolismo musical con partituras como *Pelleas y Melisande*- quien finalmente se atrevería a dar el paso definitivo y romper radicalmente la tonalidad.

Schönberg

Solo tres años después de la ópera de Debussy, se estrenó *Pelleas y Melisande* de Arnold Schoenberg en el Musikverein de Viena. Al igual que aquel drama lírico, este poema sinfónico fue un rotundo fracaso de público.

En la versión de Schönberg se escucha un drama de celos en el tono exuberante del fin de siglo, narrado únicamente por una gran orquesta y desglosado por leitmotivs entrelazados contrapuntísticamente siguiendo el modelo de Richard Wagner. Paavo [Järvi](#) grabó la obra con la hr-Sinfonieorchester en el Año Schönberg 2024, sin olvidar una faceta menos conocida de Fauré, la de compositor de música incidental.

La suite

Concebida a partir de la música incidental para el estreno inglés de la obra de Maerterlinck, *Pelléas et Mélisande* fue representada mucho antes de que Debussy trabajara en su futura ópera. La suite que escribió Fauré a partir de ella, y estrenada en 1912, consta de cuatro

movimientos. Tras una apertura lenta e intensa, “Prélude. Quasi Adagio” se despliega con una música apasionada que presagia el inevitable drama.

“Fileuse. Andantino quasi Allegretto” evoca la escena, no repetida por Debussy, en la que Mélisande hila lana en compañía de Pelléas e Yniold, una pieza llena de gran ternura, pero en la que se hace patente la inevitabilidad de su trágico final.

La ligera “Sicilienne. Allegretto molto moderato”, con su ritmo oscilante y su delicada melodía de flauta y arpa, evoca la despreocupación de los dos héroes junto a la fuente. Por último, “La mort de Mélisande. Molto Adagio” es una marcha fúnebre de extrema gravedad cuya peroración es una cumbre de aflicción.

Järvi

Es admirable la sensibilidad que muestra Paavo Järvi en la dirección de la Orquesta de la Radio de Fráncfort. A Arnold Schönberg lo muestra como un gran admirador de Richard Strauss con sus destellos a gran escala y su abisal emocionalidad. Quien lo escuche con la mente abierta verá en Schönberg más bien a un psicoanalista musical que analiza el alma humana con tanta profundidad como su contemporáneo Sigmund Freud.

A Gabriel Fauré lo presenta en la suntuosidad de su música, con claridad, dinámica y un extraordinario colorido. En ambos Järvi tiene un enorme sentido sobre lo inexorable que es el destino de los protagonistas de la historia.

Las grabaciones, en la Alte Oper de Fráncfort del Meno (Schönberg), así como en el estudio auditorio de la Radio de Hesse (HR) en esa misma ciudad, por los ingenieros de sonido [Philip Knop](#) y [Thomas Eschler](#), respectivamente, ofrecen un equilibrio adecuado y una fascinante reproducción natural de los instrumentos de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort.