# L’opéra espagnol

L’opéra français est bien connu, le russe et l’allemand également, sans parler de l’italien. Mais l’on entend moins parler de l’opéra espagnol. Celui-ci existe pourtant depuis le XVII ème siècle dans ce pays de la péninsule ibérique. Longtemps inspiré exclusivement des pièces italiennes, il se développe au fur et à mesure, bien souvent guidé par une volonté de nationalisme. Le tout premier opéra reconnu comme tel en Espagne est nommée « La selva sin amor » d’un compositeur inconnu. Malgré le manque de cette information clé, nous savons que cet opéra a été joué pour le roi Phillipe III et son épouse Isabelle d’Aragon. Il s’agira ici de voir quelques figures notables de l’opéra espagnol puis de nous intéresser à différents types d’opéra et leurs brèves histoires afin de comprendre qu’est ce que l’opéra espagnol et quelle place occupe-t-il ? Bienvenu en Espagne.

## Les grands noms

Bien qu’il soit impossible de dresser une liste exhaustive des noms de l’opéra espagnol, il me semble intéressant d’en nommer quelques un pour se faire une idée de qui compose cet art et de la direction qu’il a pris dans ce pays ibérique. Voici donc quelques personnalités et leur impacte dans l’opéra d’Espagne.

**Juan Hidalgo 1614-1685**

Grand musicien de la chapelle royale, c’est un maestro des arts de son temps et d’autant plus de la musique théâtrale de laquelle il fut pionnier dans son pays. Il a même inventé l’instrument de musique clavi-harpa, aujourd’hui disparu. Il excellera vers 1645 dans les représentations de théâtre musicaux en collaboration avec Calderon de la Barca dans un but précis : adapter le style récitatif de l’opéra italien à la langue espagnole. Il est d’ailleurs l’auteur des musiques des deux grandes œuvres de Calderón de la Barca « La púrpura de la rosa » et « Celos, aun del aire matan » il est considéré comme étant le père de l’opéra espagnol et de la Zarzuela.

**Calderón de la Barca 1600-1681**

Dramaturge, écrivain, poète et prêtre espagnol, il est notamment le compositeur de « La púrpura de rosa » et « Celos aun del aire matan » comme évoqué précédemment. Après avoir écrit de nombreuses pièces de théâtre il se consacre à la création d'un nouveau genre artistique vers 1658 : la zarzuela [1]. Influencé par l'opéra italien, il tente de l'imiter tout en le rendant espagnol.

**Manuel García 1775-1832**

Entre chanteur d'opéra, chef d'orchestre, compositeur et directeur de troupe, ce personnage enclitique aime s'entourer de musique. C'est l'un des noms le plus influents de l'opéra espagnol du XIXe siècle. Il a d'ailleurs étendu son art jusqu'au Mexique lors d'un voyage en 1827. Il est notamment le compositeur de l'opéra "El poeta calculista".

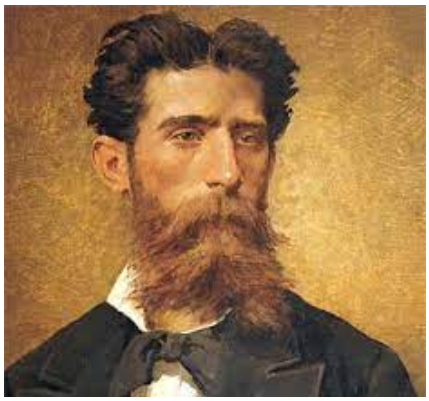
**Emilio Arrieta 1823-1894**

Ce compositeur espagnol eut un rôle clé dans la promotion de la zarzuela. Il a été nommé maître de chant d'Isabelle II et maître compositeur de la chambre royale. Compositeur de l'opéra « La conquista de Granada » ou « Marina », il donna plus de cinquante oeuvres à la zarzuela et étendit son art jusqu'en Amérique latine.

[1] opéra comique espagnol

**Felipe Pedrell 1841-1922**

Figure centrale de la musique espagnole, ce catalan mélange la musique du passé et le folklore ce qui offre une nouvelle approche à la musique. Par cette recherche il veut créer une musique à caractère national. Il a d'ailleurs exposé ses idées dans un livre nommé Por nuestra música, considéré comme le manifeste de la nouvelle école nationale. Son grand projet « Els Pirineus » a malheureusement été un opéra incompréhensible rapidement oublié. Patriote de sa région il écrit un *libreto* avec le catalan Victor Balaguer où ils dépeignent trois épisodes de la lutte du peuple catalan contre les envahisseurs étrangers sur un ton épique. Dans la continuité de Bretón[2] il veut assimiler le wagnérisme au monde méditerranéen. Il recherche par là de nouvelles sonorités à intégrer dans la musique espagnole avec des touches du passé arabe[3] et de la polyphonie classique[4] créant ainsi une musicologie espagnole moderne. C'est grâce a lui notamment que les compositeurs espagnols ont commencé à inclure des thèmes et rythmes propres à la tradition espagnole. Au niveau de l'opéra, après plusieurs oeuvres à succès, il s'est démarqué avec « La Celestina » adaptation du roman célèbre éponyme de Fernando de Rojas. Œuvre de sa maturité, Pedrell y a mêlé amour et mort sans renoncer à la musique historique et populaire espagnole. Il montre bien son désir de créer un opéra national ainsi qu'une musique à caractère exclusivement espagnol.



**Tomás Bretón 1850-1923**

Pour ce compositeur, violoniste et chef d'orchestre, il y avait une réelle nécessité à construire un opéra national, idée qu'il a d'ailleurs défendue dans de nombreux écrits. C'était pour lui l'opportunité pour que l'Espagne s'unisse aux grandes nations européennes tant au niveau culturel qu'au niveau économique ce qui donc permettrait le développement de la musique espagnole à l'international. C'est pour cette raison qu'il revendiquait un opéra basé exclusivement sur la langue espagnole tout en proposant des traductions au besoin. Il ne cherchait pas par là une essence mystique nationaliste comme Pedrell mais une prédominance de l'espagnol en tant que tel. Il se différencie de ce dernier sur ce sujet, pour lui l'opéra national c'était l'usage exclusif de la langue espagnole et pas forcement la recherche de l'esprit des chansons populaires. Il proposa ainsi une assimilation des modes de l'opéra international à la façon espagnole. Il a d'ailleurs écrit « Los amantes de Teruel » en 1889, un mélodrame romantique à thème historique, ce qui a permis de rompre avec les réticents de l'opéra espagnol jusqu'à lors présentes. Cet opéra a suscité beaucoup de débat ce qui a placé cet art au centre des préoccupations artistiques du moment. C'est un mélodrame romantique basé sur le drame de Hartzenbusch de Wagner. L'un des ses titres les plus connus est « La Dolores », le plus grand

---

[2] voir personne suivante

[3] L'Espagne a vécu huit siècles de présence musulmane et la *reconquista* (reconquête) s'est étendue de 722 à 1492 avec la prise de grenade comme dernier territoire à reconquérir.

[4] c'est la polyphonie médiévale

succès de l'histoire de l'opéra espagnol, dans lequel il met enfin l'accent sur les éléments populaires du folklore espagnol. Ce un drame rurale eut du succès jusqu'en Amérique latine. Il l'a lui même appelé « opéra espagnol » pour la première fois, un tournant majeur dans la carrière de ce grand compositeur.

**Ruperto Chapí y Lorente 1851-1909**

Ce gran musicien espagnol est une figure emblématique de la *zarzuela*. Il voua sa vie à la recherche effrénée d'un opéra national. Véritable prodige de la musique, il composa sa première *zarzuela* « Estrella del Bosque » à l'âge de douze ans. Au sommet de sa gloire il a notamment composé « El tambo de granaderos » ainsi que « La Revoltosa »

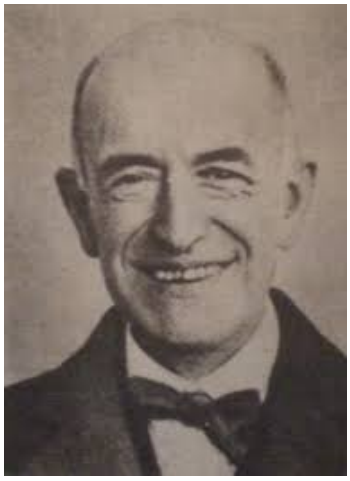
**Isaac Albéniz 1860-1909**

Éloigne du monde lyrique, il composait surtout au piano. Véritable prodige, maître de piano dès l'âge de ses quatre ans, il sentait la musique comme personne. Son œuvre traduit un grand nationalisme comme ses prédécesseurs dans une époque ou la musique espagnole connaît un renouveau. Il base le nationalisme musical sur une nouvelle façon de sentie l'apport de la terre natale de manière mélodieuse et harmonieuse. Son opéra le plus révélateur de cette recherche semblerait être « Pepita Jiménez ».

**Enrique Granados 1867-1916**

Intime ami de Isaac Albéniz, ce compositeur et pianiste est lié aux mouvements modernistes. Il partage la vision de son compatriote Albéniz en tout point. Compositeur de sept opéras, son œuvre « Goyescas » demeure un véritable chef d'oeuvre. Passionné par Goya qui était pour lui un véritable génie, il remportera la Légion d'honneur

de la République française lorsqu'il présenta en 1914 cette oeuvre à Paris.



**Manuel de Falla 1876-1946**

Contemporain des deux compositeurs et pianistes précédents, il dépassa et développa les travaux d'Isaac Albéniz. Exprimant sa passion pour la musique dès son plus jeune âge, il est l'un des compositeurs les plus importants d'Espagne. Sa musique est intimement marquée par l'amour de son pays natal. Les thèmes folkloriques sont repris de manières plus ou moins explicites comme par exemple le *cante jondo*[5], le flamenco, les mélodies, les rythmes, etc. Son style évolue du nationalisme folkloriste de ses premières compositions à un nationalisme qui puise son inspiration dans la musique traditionnelle du Siècle d'or espagnol. Il est l'auteur de plusieurs œuvres mêlant folklore et modestie telle que « la vida breve » ou « Los amores de la Inés »

**Jacinto Guerrero 1895-1951**

Né en 1895 c'est un compositeur et chef d'orchestre surtout connu pour ses *zarzuelas*. Il a donné de nombreuses prestations en Espagne comme en Amérique latine. Il est connu pour « Los gavilanes » et « La Rosa del Azafrán »

[5] « chant andalou le plus authentique avec un sentiment profond » selon la Real academia Española. Selon Manuel de Falla le *cante jondo* était le cane ancien et le *cante flamenco* était la version moderne

**Federico Moreno Torroba 1891-1982**

Compositeur espagnol Moreno Torroba fait surtout dans l'opéra comique. Il crée une musique espagnole nationale qui décrit toute l'Espagne grâce a l'utilisation du folklore. Il ignore totalement les courants musicaux européens de son époque et développe ses propres *zarzuelas* qui rencontreront de franc succès comme « la chulapona » par exemple. Il revendiquait la voie national et traditionaliste de sa musique.

**Pablo Sorozábal 1897-1988**

Ce compositeur est l'un des plus remarquables du genre lyrique du XXe siècle. Il est connu pour ses opéras et *zarzuelas* dont l'un de ses plus grands succès « La tabernera del puerto ». Il aura au long de sa carrière écrit plus de 100 oeuvres incluant aussi des ballets et des chansons.

**Joaquín Rodrigo 1901-1999**

Compositeur aveugle, il est l'auteur du célèbre concert « Concerto d'Aranjuez », rare partition où c'est la guitare classique qui donne la réplique à l'orchestre, mais également d'opéras comme « El hijo fingifio » ou « Cuatro madrigales amatorios »
Cependant, bien qu'il n'ait pas pris officiellement parti pour l'un ou l'autre des camps politiques, il a été soutenu par Francisco Franco pour son succès à l'international et a été invité de nombreuses fois par ce dernier, ce qui lui a valu d'être largement et justement critiqué pour son association avec le régime franquiste. Malgré tout, son oeuvre est considérée comme un « hommage aux cultures de l'Espagne, à la diversité des sources folkloriques et des influences reçues tout au long de l'histoire du pays ».

# Les différents types

## La Zarzuela

La *Zarzuela* est un mélange entre le théâtre, genre phare en Espagne, et l'opéra ce qui en fait un genre théâtrale lyrique, et non pas seulement un délicieux plat espagnol. Entre légèreté et drame, l'on y retrouve un mélange d'airs mélodiques, de chants, de danses et de dialogues parlés dans un style ibérique. Elle naît dans le Palais de la *Zarzuela*, d'où donc son nom, et apparaît au sein des fêtes des gens de la cours

Née au XVIIe siècle, époque baroque espagnole, la *zarzuela* trouve ses origines dans un contexte de grande expérimentation culturelle et d'épanouissement artistique.

C'est l'opéra du dramaturge Pedro Calderón de la Barca nommé « El jardín de Falerina » qui est considérée comme initiateur de ce genre.

La *zarzuela* atteindra son apogée vers la moitié du XIXe siècle grâce notamment aux oeuvres de Emilio Arrieta ou Ruperto Chapí y Lorente entre autres.

Ce genre d'opéra relate dans une première période les thèmes de la mythologie des dieux et des héros, pour se concentrer dans une seconde période à des thèmes plus mondains comme l'amour, la passion, la trahison et la vengeance dans des coutumes et des traditions espagnoles.

L'opéra eut d'ailleurs son premier élan en Espagne grâce à ces opéras comiques  jusqu'en 1850.

Il est caractérisé par des personnages mythologiques comme Jupiter ou Argos dans « El laurel de Apolo » de Calderón, et par des personnages plus terre à terre comme les chulos : des individus de classes populaires madrilènes relativement insolents et hautaines, les ratas : les voleurs, ou encore les nourrices et la police qui ne portent pas de noms propres à leurs offices.

Le style musical des *zarzuelas* s'adapte aux tendances et aux nouveaux instruments qui apparaissent comme les violons. Il y a toujours une influence d'origine italienne comme les arietas avec tout de même des caractéristiques hispaniques comme les estribillos[6], les airs strophiques et les castagnettes. D'ailleurs la dernière *zarzuela* du XVIIe siècle qui nous soit parvenue, « Salir el Amor del mundo »  en 1696 illustre certaines de ces caractéristiques musicales. L'on y retrouver un style fondamentalement hispanique, avec une absence d'arias et une prédominance de chœurs et d'airs strophiques tout en incluant un dialogue entre *Amor* et *Marte*.

La *zarzuela* connaîtra une période de mou sans trop de productions avant de renaître sous la forme de *grande zarzuela* au milieu du XIXe siècle.

Dans les années 60 les oeuvres sont écourtées ainsi que le nombre d'actes. À cette même époque, la *zarzuela* se popularise parmi les classes sociales moins favorisées, ce qui donne naissance à un sous-genre : *el género chico* que l'on va voir tout de suite.

---

[6] « Expression ou clause en vers, qui se répète après chaque strophe dans certaines compositions lyriques, qui commencent parfois aussi par elle » selon la Real Academia Española

## El género chico

Dans le *género chico* ce sont les classes populaires qui ont le premier rôle plongées dans les rues de Madrid. Beaucoup d'éléments du folklore s'y mélangent comme notamment *el choti*[7]. L'oeuvre initiatrice est « La Gran Vía y Cádiz » de Federico Chueca. C'est un genre fondamentalement comique.
Le théâtre Apolo est le berceau de ce genre. 1897 est une année clé du *género chico* avec la représentation de « La Revoltosa », *sainete*[8] lyrique de José López Silva et Carlos Fernández Shaw, sur une musique de Ruperto Chapí. Suite à cette représentation nombreuses furent les demandes du public ce qui créa une abondance de productions et donc de représentations.
Cette création que l'on pourrait presque qualifier d'industrielle a engendré l'un des phénomènes caractéristiques du genre : l'écriture en collaboration. Carlos Arniches a écrit de nombreuses pièces avec Enrique García Álvarez par exemple, ou Carlos Fernández Shaw avec José López Silva.
D'autre part le genre chico a crée des sous-genres. Aujourd'hui, sur la base des études du professeur Pilar Espín, il y en aurait six : sainete, pasillo, revista, juguete cómico, zarzuela et parodia. Il s'agit majoritairement de genres musicaux, bien que certains d'entre eux soient plus résistants à l'introduction de la musique, comme le juguete cómico, tandis que d'autres ne sont presque que lyriques, comme la revista. Chacun de ces sous-genres a ses propres caractéristiques qui le distinguent des autres. Le costumbrismo, vraiment très présent dans le sainete, joue un rôle minime dans la revista qui utilise plutôt des figures fantastiques ou allégoriques, ce qui ne se fait pas du tout dans le juguete cómico . Nous allons voir un peu plus en détail trois de ces sous-genres pour comprendre quelques différences, mais ils restent tous importants dans l'histoire de l'opéra espagnol.
Le déclin du *género chico* arrivera dans les premières années du XXe siècle jusqu'à disparaître au profit des représentations théâtrales considérées des oeuvres dans les années 1920. La fermeture du Teatro Apolo en 1929, théâtre surnommé « la cathédrale du género chico » signe l'acte de décès du genre bien que ce dernier influence encore les œuvres d'aujourd'hui.

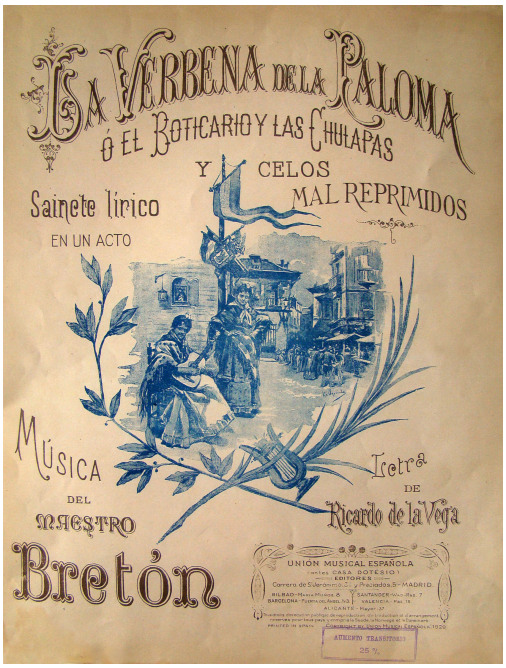
## Sainete

Le *sainete* possède une longue tradition qui remonte au XVIIe siècle même si son apogée correspond plutôt à la moitié du XVIIIe siècle. Ramón de la Cruz lui a donné son caractère distinctif, qui est resté pratiquement inchangé tout au long de l'ère du género chico. Le sainete dépeint les fargilités humaines mais sans pour autant les critiquer, c'est une démarche que l'on pourrait presque qualifier de bienveillante surtout si on les compare aux œuvres baroques espagnoles comme celles de Lope de Vega ou celles de Quevedo tout à fait burlesques. « La

---

[7] c'est une danse traditionnelle de Madrid

[8] voir sous partie suivantes




verbena[9] de la Paloma » ou « El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos » sont, avec « La Revoltosa », les oeuvres les plus représentatives du sainete lyrique. Cette dernière est probablement la plus connue du género chico.
L'opéra « la verbena de la Paloma » compte d'ailleurs parmi ses musiques le célèbre aire de Bretón, « La habanera "¿Dónde vas con mantón de Manila ? »

**El juguete cómico**

Il est caractérisé par des anecdotes minimales, très peu de conflits, un cadre contemporain et des personnages de classe moyenne ou supérieure, avec une préférence pour la petite et la moyenne bourgeoisie. « Château Margaux », de José Jackson Veyan, est l'un des opéras majeurs de ce sous-genre et il illustre parfaitement les caractéristiques de ce type d'opéra. La république se situe dans un milieu bourgeois où les voyages à Paris et la dégustation de vins français, comme celui qui donne son titre à l'opéra, sont monnaie courante. L'histoire narre les effets du Château Margaux sur la jeune Angelita, récemment mariée à Manuel. Cette dernière, un peu trop émoustillée, tient des propos déplacés aux oncles et tantes de Manuel. Mais se rendant tous compte que ses propos sont dûs à l'alcool, ils boivent tous et finissent par rire.
Il se peut que des musiques soient inclues dans les opéras de ce sous-genre mais elles ne sont jamais très utiles comme dans « Château Margaux » ou l'on retrouve plusieurs intermèdes musicaux de Fernández Caballero sans grande importance pour l'action.

---

[9] verbena = fête de rue espagnole

## Parodie

C’est un sous-genre qui explore toutes les nuances du comique. L’époque du género chico peut être considérée comme l'apogée de la parodie théâtrale espagnole. Des parodies de toutes sortes et de tout genres ont été réalisées, mais elles étaient dirigées vers les pièces les plus populaires de l'époque. Ainsi, il existe beaucoup parodies du Tenorio. L’on peut distinguer les parodies politiques comme « Sagasta Tenorio », celles pornographiques comme (Don Juan Notorio), celles littéraires comme « Tenorio modernista », etc.
« La golfemia », créée au *Teatro de la Zarzuela* le 12 mai 1900, est l'une des plus connues des parodies de son temps. Œuvre de Salvador María Granés, il s'agit d'une parodie de « La bohème », l’opéra de l’italien Puccini. La déformation parodique transforme les protagonistes Rodolfo et Miní en Sogolfo et Gilí. Leurs tristes mésaventures d’artistes bohèmes deviennent des expériences dégradées d'ivresse, de misère et de mauvais genre. Niceta, Malpelo, Colilla et Sonoro complètent la liste des artistes misérables de cette parodie.
D reste Alonso Zamora Vicente[10] a  souligné l'influence de la parodie théâtrale, et en particulier celle de « La Golfemia », dans la création de « Esperpento »[11] de Valle Inclán, ce qui montre l’influence de ce sous-genre dans les œuvres espagnols qui ont suivi.

## L’opéra flamenca

---

[10] philologue, dialectologue et écrivain espagnol du XXIème siècle

[11] courant littéraire et technique théâtrale du XXème siècle

L’opéra flamenco n’a en réalité pas été considéré à sa juste valeur ni dans le domaine du flamenco, ni dans celui de l'opéra. Ceci très certainement dû à un rejet de l'hybridation des discours et des manifestations artistiques qui est parfois toujours actuel d’ailleurs. Néanmoins, il a eu et continue d'avoir une grande importance dans l'histoire du théâtre musical en Espagne. L'opéra flamenco s'est d'abord développé au cours de la décennie 1924-1934, puis il a continué à être cultivé dans les années suivantes et survit encore aujourd’hui.
Il ne s’agissait dans un premier temps que d’une stratégie économique puisque l’opéra était plus taxés que les autres spectacles. Tout ceci semble venir de Manuel de Falla et Federico García Lorca qui dans un souci de purisme ont organisé un concours de cante jondo[12] à Grenade. Ici est revendiqué le flamenco comme folklore, comme art sublime, loin de l’idée de spectacle et de beauté. D’ailleurs dans son discours « théorie et jeu du *Duende* »[13] Lorca revendique le sublime au profit du beau, tout en faisant l’apologie d’une chanteuse et danseuse de flamenco qui transcende la foule de part son authenticité, et son *duende*. Le but de Manuel de Falla et Lorca avec ce concours était de ne pas perdre l’essence de l’art du flamenco, ne pas s’égarer de son être. Ce concours, bien qu’il fut un échec, a permis de lancer ce genre qu’est l’opéra flamenca. Des grands noms ont touché à l’opéra flamenca come Manuel Torre, Pepe Marchena, la Niña de los peines (d’ailleurs également citée dans le discours de Lorca), entre autres.
Les cafés *cantantes*, qui, selon Antonio Machado et Álvarez Demófilo, ont perverti l'essence du flamenco, ont contribué à l'âge d'or de cet art.
L'opéra flamenca est à l'origine d'œuvres telles que La copla andaluza en 1924, d'Eduardo Rodríguez, Dubois, à laquelle El Niño de Marchena a participé, ainsi que la pièce eponyme d'Antonio Quintero Ramírez, créée au théâtre Pavón de Madrid.

**L’opéra et le franquisme**

L’opéra se converti en outil de propagande. Effectivement, même si il n’existe pas d’opéra franquiste en tant que tel, Franco a encouragé la production d’opéras qui reflétaient les valeurs et idéologies du régime. Il a utilisé les arts pour promouvoir l’image de l’Espagne franquiste à l’étranger et l’opéra n’a pas échappé à cette politique, comme il n’a pas échappé aux restrictions et aux censures.
Plusieurs œuvres reflètent ouvertement les valeurs traditionnelles espagnoles conformes aux normes esthétiques du régime franquiste. C’est notamment le cas du compositeur Joaquín Rodrigo et d’une de ses oeuvres « Concierto de Aranjuez » comme évoqué précédemment.
Évidemment pour ceux qui ne se seraient pas conformés à l’idéologie franquiste la censure a frappé. Les opéra considérés comme controversés ont été interdis ou modifiés dans le but de se soumettre aux idéaux du régime. Les opéras mettant en scène des personnages révolutionnaires, des histoires d’amour entre personnages de différentes classes sociales, des femmes

---

[12] *cante jondo* signifie chant profond, Lorca différencie d’ailleras le *cante jondo* comme étant la version du *cante flamenco*

[13] conférence donnée à Buenos Aires et Montevideo en 1933 et 1934 dans laquelle il tente de théoriser l’essence de l’Espagne

indépendantes, entre autres, étaient interdits. Quant à ceux qui étaient autorisés, ils se voyaient rigoureusement analyser leurs paroles afin de ne laisser passer aucun message subliminal. Les chansons dont les paroles étaient tendancieuses ou ouvertement critique à l'égare du régime étaient supprimées. Cette censure a eu un impact négatif sur la créativité des artistes espagnols, et a empêché les représentations des oeuvres d'artistes d'autres pays comme celles de Verdi, Puccini, Wagner, Tachaïkovski qui se sont vues controlées voire censurées pour leur contenu politique et social. Une restriction de la liberté individuelle et de l'art qui aura impacté l'Espagne pendant des longues et dures années, jusqu'à entraîner la presque mort de l'opéra.

**L'opéra de la vanguardia**

Le XXe siècle correspond à la mort de l'opéra espagnol, mais c'est lors du dernier quart du vingtième siècle que l'Espagne a vu naître un courant de pensées controversées : le postmodernisme. Aussi polémique soit ce mouvement, il a apporté une véritable bouffée d'air nouveau à l'opéra.
En Espagne il fallait des années pour digérer les nouveautés, ne serait-ce qu'en raison de la transition sociale compliquée entre le régime franquiste et la démocratie. Mais dès 1983, Luis de Pablo se lance dans un opéra nommé « Kiu ». Il s'agit d'un opéra narratif, avec une histoire théâtrale basée sur une pièce du dramaturge Alfonso Vallejo, « El cero transparente ». Cette œuvre a un rôle majeur et une grande importance puisqu'elle a permis une ouverture énorme. Grâce à cet opéra puis aux quatre autre de Luis de Pablo ainsi qu'aux cinq de Tomás Marco, les années quatre-vingt sont devenues une période de rattrapage. Certains des opéras du Catalan Leonardo Balada, exilé aux États-Unis, sont arrivés en Espagne, et le besoin s'est fait sentir pour les nouvelles générations d'avoir l'occasion de construire ou de reconstruire l'opéra espagnol.
En 1987, le ministère de la culture a commencé à promouvoir des opéras commandés à de jeunes créateurs. Sur le plan musical, le CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), un Nouveau Centre dirigé par Tomás Marco, est chargé de la sélection des noms. La Sala Olimpia, aujourd'hui Teatro Valle-Inclán, et le Teatro de la Zarzuela, à l'époque la seule institution lyrique de Madrid, ont été choisis pour la première. Huit productions ont été montées, une par an, jusqu'en 1994 dont « El cristal de agua fría » de Rosa Montero. De quoi donner un grand coup de pouce à l'opéra espagnol, un nouvel élan qui ne se sera pas essoufflé plus eu de fin jusqu'à aujourd'hui.

Finalement l'opéra espagnol a connu plusieurs étapes, de l'adaptation des pièces italiennes, aux productions modernes, en passant par le grand succès du XVIIe siècle, le déclin en faveur de l'opéra italien au XIXe siècle, le renouveau nationaliste au XXe siècle, et la presque mort de cet arte. L'opéra espagnol continue d'évoluer avec des compositeurs comme Xavier Montsalvatge. D'ailleurs cet art est et restera un élément important de la culture espagnole. Il reflète l'évolution des arts dans l'histoire de l'Espagne et son étude s'est révélée très interessante pour l'apport d'éléments de culture générale concernant ce pays ibérique. Il a une tele important qu'aujourd'hui des représentations sont données régulièrement dans les villes espagnoles. Par

exemple à Valence, à l'occasion du mois de la culture qui se tient chaque année, il y a des représentations rurales d'opéra. J'ai eu la chance d'assister à l'une d'entre elles durant mon erasmus l'année dernière. Il s'avère qu'en plus d'être un opéra comique génial il se tenait juste en bas de chez moi, à la Plaza del Ángels, littéralement au pied de mon immeuble. Ça a été mon premier contact avec l'opéra, très simplement, ce qui m'a ouvert les portes à un nouvel art.