



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

“LA ÓPERA Y EL ORATORIO”

AUTORIA FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen

Este artículo versa sobre el nacimiento y evolución de la ópera, además de sus ámbitos de extensión, desde Italia donde nace, hasta Latinoamérica, última zona a la que llega. De igual forma, se trata el nacimiento y expansión del Oratorio destacando a compositores como Giacomo Carissimi y Alessandro Scarlatti.

Palabras clave

Ópera

Oratorio

Monteverdi

Scarlatti

Aria

1. LA ÓPERA

La ópera suele definirse como un drama total o parcialmente musicalizado, pero la historia el género es tan compleja que exige que esta definición sea desarrollada y hasta cierto punto modificada.

En primer lugar, el drama operístico suele ser distinto al del teatro hablado; es raro que el texto de una ópera (generalmente conocido como libreto) sea tomado de un drama, en prosa o en verso.

En segundo lugar, una parte sustancial de este texto puede ser recitada, apareciendo entonces la música entre extensos diálogos hablados.

Sin embargo, la naturaleza de la ópera es la de ser representada en un teatro, por lo que en definitiva y en gran medida es “dramática”. Además, la música debe ser parte esencial de la misma; en los casos en que la música puede ser omitida sin alterar totalmente la naturaleza de la pieza, ésta se convierte en



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

una obra con música incidental (como La Arlesiana, de Daudet-Bizet, o el Peer Gynt, de Ibsen, con música de Grieg).

La ópera se ha subdividido en distintos tipos:

- Ópera bufa

La Opera buffa, también conocida como Commedia per musica (Comedia), o Dramma giocoso per musica (drama jocoso), es una ópera con un tema cómico. Se desarrolló en Nápoles en la primera mitad del siglo XVIII. De allí se difundió hacia Roma y el norte de Italia. Su contraparte estilística es la ópera seria.

El subgénero fue la evolución musical de la ópera y de la llamada ópera seria. Una de las funciones que desempeñaba la ópera en ese momento era aplicar algunas técnicas y estéticas propias de la música seria, como el oratorio y la cantata, en contextos más accesibles para los músicos y el público. La razón para el gran éxito de la ópera en general, ha sido este tipo de acercamiento a temas más populares y entendibles, junto con el acercamiento contemporáneo al teatro, de comprensión relativamente universal. Otros subgéneros que se relacionan con la ópera bufa, en su intención de conectar a una audiencia más amplia son la *Opéra-comique* francesa o el *singspiel* alemán.

Algunas de las características de la ópera bufa son: recitativos (partes habladas) más extensos y para hacerlos más inteligibles, escritos en la lengua del pueblo, no el latín o el alemán; temas laicos; "desacralización" de la música; y en algunos casos, uso de personajes muy conocidos, como los de la comedia del arte italiana.

Los ejemplos de ópera bufa son muy variados: desde *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, hasta *Le nozze di Figaro*, de Mozart. El género ha caído en desuso luego del siglo XIX, y para muchos la última ópera de este género es *Falstaff*, compuesta por Verdi en 1893. Los iniciadores del movimiento fueron: Giovanni Battista Pergolesi, Nicola Logroscino, Baldassare Galuppi y Alessandro Scarlatti.

- Ópera seria:

Ópera seria es un término musical italiano que remite al estilo noble y "serio" de la ópera italiana que predominaba en Europa aproximadamente entre los años 1720 y 1770. El único rival popular de la *ópera seria* era la *ópera buffa*, el subgénero cómico sobre el cual la comedia del arte y su tendencia a la improvisación ejercieron una gran influencia.

La *ópera seria* italiana (que siempre contaba con libretos en lengua italiana) se componía no sólo en Italia, sino también en la Austria de los Habsburgo, Dresde y otros estados alemanes, Inglaterra y España, entre otros. Sólo Francia desarrolló su propia tradición operística.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

La *ópera seria* se basa en las convenciones del *dramma per musica* ("el drama a través de la música") de la época barroca, haciendo uso del modelo de aria *da capo*, con su forma A-B-A. En la primera parte se expone el tema principal; en la segunda, un tema secundario; y la tercera presenta una repetición del tema principal con variaciones en la parte cantada. Una ópera prototípica de este período comienza con una obertura instrumental de tres *tempos* (rápido-lento-rápido); tras ello, se alternan una serie de recitativos —que pueden o no incluir partes dialogadas— con arias, a través de las cuales los personajes expresan sus sentimientos y emociones. Después de la interpretación de un aria, el cantante sale del escenario, lo que invita al público a aplaudir. Esta dinámica se mantiene en los tres actos de los que consta la ópera, y concluye con una parte coral o un dueto de tono optimista. Los cantantes interpretan un gran número de arias, que pueden reflejar diversos estados de ánimo, como la tristeza o la ira, bien en tono meditativo, bien en tono heroico.

- Ópera balada:

Ballad opera (*Ópera de baladas*) es un subgénero de la ópera, parodia de la ópera seria. En ella, el diálogo hablado se alterna con canciones bien conocidas de distintos orígenes (ópera seria, melodías folclóricas, tonadas populares). Se considera precedente de géneros como la opereta o el singspiel.

Tuvo una vida efímera en el siglo XVIII inglés, siendo su máximo representante la obra de John Gay y J. C. Pepusch *The Beggar's Opera*, la única que se representa en la actualidad.

- Opereta:

La opereta es un tipo de teatro musical, animado y satírico, cuya característica fundamental es la de contar con una trama argumental inverosímil y disparatada. Consta de diálogos hablados entre los que se intercalan canciones, llamadas couplets por los franceses, y bailes como el rigodón o el cancán. Se trata, por lo tanto de un espectáculo escénico con sucesión y alternancia de partes musicales, habladas y bailadas. La opereta francesa se desarrolló en pequeños teatros como el de Los Bufos Parisinos, inaugurado en 1815.

Este género se extendió por varios países europeos, siendo especialmente relevante en Viena. La operetas vienesas presentan generalmente un argumento más serio y sentimental que las francesas. Otro de los rasgos que la distinguen es el empleo del vals, un elemento musical de esencial importancia.

Jacques Offenbach es quizás el compositor de operetas más conocido, siendo sus dos obras más famosas *Orfeo en los infiernos* y *La bella Helena*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

La ópera presenta, por sus posibilidades de espectacularidad, directo humanismo y síntesis de diversos elementos, las condiciones ideales para su desarrollo en el Barroco. Al mismo tiempo, por su tendencia inicial al Renacimiento de la tragedia griega, así como por la aceptación de expresiones musicales del tiempo anterior, la ópera significa el mejor enlace del Barroco con su precedente, el Renacimiento.

Nacida en un reducto intelectual florentino, el Palacio del Conde Giovanni Bardi, a finales del s. XVI, el espíritu que da nacimiento a la ópera gira en torno a los representantes de Cavalieri en la Corte de los Médici o al “Diálogo della musica antica e della moderna”, de Vincenzo Galilei, que musicaría el “Lamento del Conde Ugolinos” de Dante, acompañado de viola. Pero las dos piezas definitivas en la aurora del nuevo género serían la “Dafne” y la “Eurídice”, de Rinuccini y Peri. En el prólogo de la segunda estrenada en 1600, con ocasión del matrimonio de María de Médici y Enrique IV, Jacobo Peri aclara las ideas que animan a su trabajo, muy cercanas todavía al espíritu renacentista: “los antiguos escriben, en opinión de muchos cantaban en el escenario las tragedias enteras, usaban una armonía que, partiendo del hablar común, dictaba tanto de la melodía del cantar que tomaba forma de cosa intermedia.

Por esto, abandonando toda manera de canto oída hasta hoy, me dediqué por entero a buscar la imitación que se debe a estos poemas antiguos; y consideré que esa clase de voz, que por los antiguos fue asignada al cantar, y a la cual llamaban diastemática, pudiese en parte apresurarse, y asumir un curso moderado entre los movimientos del canto retenidos y lentos, y los del hablar, desenvueltos y veloces....”

Cuenta la mitología griega que Dafne hija del dios río para escapar a la persecución de Apolo suplicó a su padre que la metamorfoseara en laurel. Esta estremecedora historia sirvió de inspiración a Jacobo Peri compositor de la primera ópera representada que se estrenó en Florencia en 1597 con el nombre de la ninfa que personifica el laurel.

El nuevo estilo monódico, cantor de las pasiones del drama y realizador de la musicalidad del texto había nacido y se confirmará en obras como “La reppresentazione di Anima et di Corpo”, de Cavalier (1600), y la “Euridice”, de Caccini, del mismo tiempo.

Ya desde tiempos antiguos, la música había tenido siempre un hueco durante las representaciones teatrales. Sin ir más lejos, durante el Renacimiento, entre los distintos actos de las tragedias o comedias se intercalaban los llamados intermedios. Se trataba de puestas en escena pastoriles o mitológicas que de una forma u otra se convertirían en el antecedente de la ópera.

Es precisamente en Florencia donde un grupo de amantes del arte que se hacían llamar Camerata Fiorentina empiezan a interesarse por un documento que habla de la música griega íntegramente relacionada con el estilo teatral. Era lo más parecido a un espectáculo cantado que serviría de pauta a un género musical, la opera in musica, acabado de nacer. Nunca una reunión musical había tenido tanto éxito. Los integrantes de la Camerata sintieron que había fracasado su plan de recuperar la música del teatro griego antiguo pero, sin darse cuenta, cambiaron la forma de ver el teatro o la forma de escuchar la música depende de la interpretación de cada uno.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Aunque el género dramático nace durante el Renacimiento, la ópera llega a su máximo esplendor en plena época del Barroco que marca la entrada en el mundo moderno. Todas las artes en general tuvieron un desarrollo espectacular y en especial, la música. Llegado este momento, la música se separa de la voz y del texto. Con esto se consigue también elevar el contenido expresivo de la letra que provoca a su vez una nueva técnica de canto, un recitado entonado llamado ópera.

La cumbre del género es Claudio Monteverdi, con cuyo “Orfeo” suele indicarse de manera simbólica el comienzo de la época barroca. Nacido en Cremona en 1567 y muerto en Venecia en 1643, en su biografía y en su creación deben distinguirse dos etapas fundamentales: La mantuana y la veneciana. Para el Duque de Mantua compone “Orfeo” y “Arianna”, obras en las que plantea nuevos puntos de vista con base en el estilo florentino de la “Camerata” del Conde Bardi.

Monteverdi se adhirió a la estética de los innovadores florentinos, pero comprendió los defectos y las desventajas; adoptó la forma melodramática de la Camerata, enriqueciéndola con elementos extraídos del madrigal y de las composiciones organísticas, tanto italianas como extranjeras; además se sirvió de la orquesta como nadie, hasta entonces, lo había hecho. El drama Monteverdiano se basa en la declamación, pero su recitativo está lejos del primitivo de los florentinos y, tiende al arioso.

En cuanto a la orquesta, descuidada por sus predecesores, Monteverdi sabe extraer interesantes efectos de color. Demuestra conocer las posibilidades expresivas en cada instrumento y se vale de ellas con habilidad.

La segunda y más larga etapa de la vida de Monteverdi transcurre en Venecia, en donde es nombrado “Maestro de Música de la Serenísima República”.

Compone gran cantidad de música religiosa, en la que amplía cuanto anteriormente había ensayado, y no abandona la ópera, de lo que son testimonio, por ejemplo, un par de títulos egregios: “Il ritorno d’Ulise in Patria” y “L’incoronazione di Poppea”. Hecho importantísimo en la evolución de la ópera es lo que podríamos denominar su democratización. Es decir, cuando pasa de los círculos aristocráticos e intelectuales a los escenarios públicos, cosa que sucede en Venecia el año 1637 y que conlleva modificaciones en la orientación del género:

-Gran abundancia de argumentos históricos con disminución de los de temática mitológica.

-Acentuación en el cambio diferenciador entre el recitativo y el aria con acumulación en la segunda de lo más sustancial, tanto melódico como dramático;

-Aparición de elementos cómicos, brillantez y variedad en la escritura de los coros, frecuentemente enraizados en lo popular y acentuación de los distintos efectos expresivos, musicales y escenográficos, con abundantes mutaciones de escenarios.

La influencia de la ópera barroca italiana, en sus distintas escuelas, veneciana, romana y napolitana, se deja sentir con fuerza en Francia, Alemania, Inglaterra y España.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Junto a Monteverdi y sus sucesores, debemos recordar los Cavalli, Cesti, Rossi, Albinoni, Ziani, Legrenzi, Lotti, Caldara, Stradella, Sabbatini y Pollarolo.

La ópera echó rápidamente raíces en Venecia donde surgió una escuela operística autóctona. Todo esto coincide con la época de los castrati. Los italianos se tomaron muy a pecho lo de su invento operístico y su afán de conseguir voces angelicales les llevó a castrar a un sin número de niños para que sus voces no cambiaran y sonaran más agudas. Aunque cueste de creer estos personajes se hicieron muy populares. Actuaban en papeles femeninos y por si fuera poco el público los valoraba más por sus voces de niño en cuerpo de adulto que por sus dotes escénicos.

Es normal que un género tan especial y prometedor como la ópera no tardara en cuajar a otros países europeos. Francia prefirió crear una ópera propia, la tragedia lírica, y resistirse a la invasión del estilo italiano. Para conseguirlo lo hizo de la mejor manera que pudo y fue incorporando la danza a la escena. Destacar la figura del maestro Jean-Baptiste Lully autor de óperas tan conocidas como Psyqué y Perseo.

Lully será la primera gran figura de la ópera. Contaba en dicho país el género teatral-musical con un antecedente que no dejó de ejercer influencia pese a la recibida de Italia. Se trata del denominado “Ballet de Cour”, desarrollado notablemente a lo largo del s. XVI, así como la “Comedia-ballet” en la que, a través de la música y la danza, se exponía todo un argumento dramático.

Lully decide la instalación de un teatro musical deudor de los de Peri y los Caccini, pero transformado según el gusto de Francia. Si en su estructura interna la ópera de Lully pudo ser retardataria con relación a Italia, por su espíritu y ciertos procedimientos, introducía un estilo de barroco más racional pero ligero, decorativo y en suma, galante.

En Inglaterra, el Barroco tiene un nombre: Henry Purcell. Equidistante de lo francés y lo italiano y oteador en ciertos aspectos del pasado inmediato de su patria como los mascaradas, en los que se mezclaban alegorías, poesía, escenografía y vestuario, fue capaz de crear la ópera inglesa aún cuando su esfuerzo apenas tuviera continuación a nivel comparable al de Purcell. La emoción de la melodía, la belleza de los coros madrigalescos, descriptivos o de acción, la atención de los recitativos, hacen de las óperas purcellianas piezas de estrema hermosura. Algunas de las obras más conocidas son: “Dido y Eneas”, “El rey Arturo” y “La reina de las adas”, además de “sonatas”, “suites” y “fantasías”. No menos interesante es su música religiosa, sus “sonatas”, “suites” y “fantasías”. El barroco encuentra en Purcell la suprema serenidad junto a la más honda y medida pasión.

Por otro lado, muchos músicos italianos viajan a Alemania llevando consigo su nueva idea de música. El estilo italiano choca con la Alemania protestante dando lugar a un género propio.

La música escénica se manifiesta también en España donde se compusieron algunas óperas. Aunque desgraciadamente la música de las primeras obras dramáticas no se conserva, sí que se sabe que los textos pertenecen a escritores de renombre como Calderón de la Barca y Lope de Vega. La primera ópera de la que sí nos llegó la música y que pertenece a los orígenes del teatro cantado en España es “Celos aún del aire matan” del compositor Juan Hidalgo y texto, como no, de Calderón de la Barca.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Estas obras serán las precursoras de la zarzuela, una manera de hacer ópera a la española. Se trataba de unas representaciones donde se mezclaban partes cantadas con partes habladas. Zarzuela es un curioso nombre para bautizar a una forma de hacer música pero que tiene una simple respuesta debido al escenario donde se realizaban dichas representaciones, la residencia campestre de Felipe IV, la Zarzuela.

2. EL ORATORIO

El Oratorio es una composición musical de gran desarrollo para voces e instrumentos, de naturaleza dramática o contemplativa y generalmente sobre un tema religioso. Si bien el libreto puede contener incidentes dramáticos, como en la ópera, los oratorios suelen interpretarse en concierto, sin escenarios ni vestuario o atuendo especial.

Toma su nombre del lugar en que inicialmente se celebraron: El oratorio de la “Valicella”, en Roma, fundado por San Felipe Neri. Procede de los “Laudas” dialogados, de las “representaciones sagradas” y, en su contenido dramático de la ópera florentina que le es contemporánea.

Hasta tal punto que uno de los gestadores de la ópera lo es también del oratorio, Emilio de Cavalieri, que con su “Rappresentazione di Anima e di Corpo”, contribuye a teatralizar el naciente oratorio y con ello a definirlo en su expresión barroca. Frente a la tendencia representativa se erige la más conservadora, de la que es ejemplo Giovanni Francesco Anerio, que en 1619 presenta el “Teatro Armónico Spirituale di Madrigali a 5,6,7,8 voci concertate con il basso per l’organo”, o sea, el retorno a la polifonía.

La cima del estilo nuevo la marcará Giacomo Carissimi. Músico de extraordinarias actitudes, se ignora cuales fueron sus primeros maestros, aún cuando se sabe que a los dieciocho años era cantor en la Capilla de la Catedral de Tívoli, y más tarde organista de la misma.

Estuvo bajo la dirección de Alessandro Capece y Francisco Manelli, quienes reforzarían respectivamente la formación madrigalesca y dramática del compositor.

Desde 1630 hasta su muerte, ejerció como maestro en el colegio Germano-Húngaro de San Apolinario, en Roma y rehusó las ofertas del emperador Fernando II de Hasburgo y de su sucesor Leopoldo I, ya que deseaba seguir siendo músico eclesiástico.

La disolución de la compañía de Jesús en 1773, dañó considerablemente la expansión moderna de la obra de Carissimi. Guardados y mal vendidos muchos de sus manuscritos.

De toda su obra religiosa oratorial destacan los denominados simplemente “Oratorios” y los definidos por el autor como “Historias Sagradas”. Ejemplo bien conocido del estilo y procedimientos de Carissimi es “Jefté”.

A través de la narración, los personajes y el coro, el autor construye la acción dramática. Lo lírico alterna con lo patético y a la melodía generosa del coro sucede el estilo declamatorio e individualizado.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Como en Monteverdi, la expresión de las pasiones y la impostación del texto determinan los pentagramas. La austeridad del sentimiento religioso, la afectividad de un humanismo de singular fuerza plástica, los recursos armónicos, un comedido cromatismo y, sobre todo, la capacidad para musicalizar la palabra con la mayor naturalidad, hacen de Carissimi maestro singularísimo del Oratorio barroco.

Se conocen una quincena de oratorios de este autor: “Abramo e Isacco”, “Balthasar”, “Diluvium universale”, “Extremum Dei iudicium”, “Ezechía”, “Felicitas Beatorum”, “Historia divinis”, “Jefté”, “Giobbe”, “Jonás”, “Iudicium Salomonis”, “Lamentatio damnatorum”, “Lucifer”, “Martyres”, “Vis frugi et pater familias”.

Otro autor destacado en los oratorios es Alessandro Scarlatti. Llega a Roma a los cinco años de morir Carissimi. Su obra nos remite al siglo XVIII, gran parte del cual incluyen los tratadistas dentro de la época barroca.

La figura de Scarlatti es fundamental porque resume un largo período de evolución tanto en el campo de la ópera como en el del oratorio y la música instrumental.

En lo operístico, Scarlatti representa el peso de la escuela napolitana que con la herencia veneciana influirá en el teatro musical del siglo XVIII. Por otra parte, otorga mayor intervención a la orquesta en sus óperas, que comienza ya con verdaderas oberturas y contribuye al establecimiento de ciertas formas dramáticas. Lleva a la perfección el “Aria de capo” y desde ella se desgajan diferentes características: “aria cantabile”, “di portamento”, “de medio carácter”, parlante”, “infuriata”, “de bravura e agilitá”. Crece a pasos agigantados la personalidad del cantante, con lo que se prepara el triunfo del divo. Para servir al más desnudo lucimiento de las voces, adquiere fuerza, una manera de “aria” que será fundamental en la ópera cómica: “La cavattina”, aria de breves proporciones sin desarrollo ni da capo.

Al mismo tiempo, Alessandro establece la concreta distinción entre dos especies de “recitativo”: el llamado “seco” (acompañado sólo por el clave) y el “instrumental”. Situado entre el “recitativo seco” y el “aria”, el “recitativo instrumental” afinca y modifica en Scarlatti la sucesión “arioso-aria” iniciada por Monteverdi.

Este compositor compone veinte oratorios, los primeros de los cuales nacen entre 1683 y 1685, recitativos muy modulantes, espontaneidad en la inspiración melódica y gran belleza de forma en las arias. De gran interés son sus aportaciones al mundo instrumental, tanto las dedicadas al clave como las escritas para flauta y clave, las “sonatas a cuatro”, uno de los apuntes del futuro cuarteto y una docena de “sinfonías”.

Todavía la forma y la textura propuestas por este compositor tienen poco que ver con lo que hoy conocemos bajo esa denominación, sin embargo no cabe duda de que el gran Domenico se adentra con su breve obra instrumental en el tiempo que iba a sucederle.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

3. BIBLIOGRAFÍA

- ANGLÉS, H. (1941): *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona.
- BARBIERI, Francisco Asenjo (1864), *La zarzuela*, Madrid, Música Mundana.
- LÓPEZ-CALO, José (1988): *Historia de la Música Española*. 3. Siglo XVII.
- MARTIN MORENO, Antonio (1993): *Historia de la Música Española*. 4. Siglo XVIII.
- <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1063>
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lully.htm>
- http://es.encarta.msn.com/encyclopedia_761573409/Oratorio.html
- <http://www.goldbergweb.com/es/magazine/composers/2005/10/36147.php>

Autoría

FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES
fdborrero@hotmail.com