



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

“EL CANTO ESCÉNICO”

AUTORÍA MARIA CRUZ TORRECILLAS MÁRQUEZ
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA GRADO PROFESIONAL

Resumen

La unión de la música y el drama supone el nacimiento de una de las composiciones más elaboradas en el mundo musical: la ópera. El proceso evolutivo que ha experimentado ha sido notable desde sus comienzos, en el siglo XVII, hasta nuestros días. Son innumerables los compositores que han trabajado este grandioso género, aportando mejoras estructurales, argumentales, estilísticas, orquestales...a lo largo de los siglos. Existen diferentes tipos de ópera atendiendo a su temática y estructura; y aunque Italia fue la cuna de la ópera, países como Inglaterra, Alemania y España entre otros, tienen sus propias variantes de este género.

Palabras clave

Ópera, Aria, Arietta, Arioso, Ballad opera, Cavatina, Beggar's opera, Singspiel, Vaudeville, Recitativo, Ritornello, Opera buffa, Opera comique, Opera ligera, Opera seria, Zarzuela.

1. ÓPERA

Generalmente se considera el año 1600 como la fecha exacta en que se comenzó a poner en música piezas teatrales, pero lo cierto es que tuvo muchos antecedentes como las aristocráticas “masques”, los populares “misterios”, “milagros” y “moralidades”, y las “sacre rappresentazioni”.

A finales del siglo XVI, época en que el madrigal había llegado al más alto grado de perfección y popularidad, en Italia se intentó adaptarlo al teatro. Así mismo, con la llegada del Renacimiento y el cambio que conllevó en las formas de las artes plásticas (sobre todo en la arquitectura), un grupo de refinados aristócratas florentinos trató de revivir la representación clásica del drama. Para ello tomaron temas de la mitología griega y, dándoles forma poética dramática, les pusieron música intentando imitar los modos griegos. Por ello dejaron a un lado la rebuscada polifonía coral del madrigal y pusieron música al diálogo o al monólogo, tratando de imitar las inflexiones del discurso oral y acompañando la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

voz con acordes solamente (Bajo cifrado). También intercalaron coros breves, pero homófonos más bien que polifónicos, es decir, moviéndose por bloques de acordes. Así se descartó el contrapunto y adquirió preponderancia el aspecto armónico de la música.

1.1 Primeros compositores

Peri escribió “Dafne” en 1597 (obra perdida).

Peri y Caccini compusieron “Eurídice” en 1600, que sería la primera ópera.

Monteverdi, otro autor destacado de este período con su “Orfeo” (1607), que marca un jalón en la historia de la ópera. También “La coronación de Popea” en la cual el compositor había desarrollado muy marcadamente el nuevo estilo operístico.

A partir de aquí la polifonía y la melodía continua, en oposición al recitativo, que había sido expulsada violentamente, comenzaron muy pronto, aunque con lentitud, a reaparecer en el lenguaje musical. La polifonía nunca llegó a conquistar el terreno perdido en música teatral, pero la melodía fue mucho más allá.

Con Monteverdi, se da un gran paso hacia el aria italiana, que pronto llegaría a ser una convención muy extendida de este género musical. Así desde finales del siglo XVII y primeros del XVIII se estableció definitivamente la supremacía del cantante. Las posibilidades gimnásticas de la voz fueron explotadas al extremo por una escuela de maestros de canto. Surgió una especie de favoritos del público, extremadamente mimados y fabulosamente pagados, son los “castrati”. El gran medio de exhibición vocal era el Aria, que llegó a cristalizarse prácticamente dentro de un mismo molde o esquema. Además se establecieron unas reglas, bastantes y complejas, que ahogaban casi enteramente la expresión dramática. Bajo esta presión vivieron y compusieron durante el siglo XVIII algunos de los más grandes compositores que registra la historia de la ópera; pero en la actualidad no figura en los libros de las compañías de ópera por: a) exigencia de un soprano masculino; b) falta de interés del público moderno por sus argumentos con temas clásicos y mitológicos; pero principalmente c) por el excesivo formalismo de su tratamiento.

Por ello el repertorio operístico corriente no comienza con Händel, Scarlatti o sus contemporáneos (por las razones dadas), sino con un compositor, que en un rasgo de audacia, osó retornar a la naturalidad en la expresión dramática: **Gluck**. Gluck buscaba más poesía y más sinceridad en la expresión dramática; menos alago a la vanidad de los cantantes y menos concesiones a un público refinado que se entusiasmaba con las exhibiciones vocales. Su “Orfeo” y su “Alceste” están escritas en italiano. En esta última escribió un prefacio con unos principios generales que reforman la ópera, aunque sin abandonar los viejos temas clásicos.

1.2 Compositores de los siglos XIX y XX

1.2.1 Italia



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

Ya en el siglo XIX en Italia, la melodía graciosa y ágil se pone de moda.

Donizetti, Bellini y Rossini son los nombres más famosos de la época. Ofrecen mucha música de mérito, bellas melodías que se apoyan sobre una base armónica simple. En sus obras, sin embargo, el elemento dramático desempeña un papel secundario. El público acudía al teatro por el placer de oír cantar, más que por gozar de los valores artísticos del drama.

Verdi, más tarde, se nos revela como el más italiano de los italianos; se recrea en las situaciones melodramáticas, expresando las emociones que surgen de ellas con melodías ágiles y fluidas, y pasajes que ponen a prueba el órgano vocal de sus intérpretes. En sus últimas obras se acentúan los valores literarios y dramáticos con gran genialidad creadora: "Otello".

Algo más tardíos son los compositores italianos de finales del XIX y principios del XX:

Puccini, de extraordinaria ductilidad, siente amor por las melodías y posee un vigoroso sentido de la acción dramática.

Contemporáneos son **Mascagni** y **Leoncavallo**, a los que se les atribuye un acusado "verismo" (naturalismo en la expresión de la realidad descarnada)

1.2.2 Países germanos.

La influencia florentina llegó a estos países algo más tarde, primeramente con la representación de "Dafne" de Peri, adaptada por Schütz.

Keiser reinó en el campo de la ópera en Hamburgo, con obras preferentemente en italiano; además de **Graun** y **Hasse**.

Pero fue Viena donde destaca la máxima figura con **Mozart**, el cual señala un gran progreso en cuanto a técnica, belleza melódica, armonía, orquestación, preparación de los finales y caracterización musical de los personajes.

Dentro del período romántico destacan **Beethoven** (transición) y **Weber**, que abandonan el italiano y los temas mitológicos.

Finalmente llegamos a Wagner, influido por Weber. Wagner detestaba el exhibicionismo musical y trató de intensificar el drama vinculándolo íntimamente a la partitura musical.

Más tardíos están **Strauss**, enormemente influido por Wagner; después **Alban Berg**, dentro del siglo XX, con el empleo de armonía atonal.

Un aspecto muy importante de la ópera alemana es el denominado "Singspiel".

1.2.3 Francia

En Francia la ópera no entró hasta mediados del siglo XVII y fue **Lully** el primero en escribir óperas, pero con la introducción de un nuevo elemento muy del gusto francés, el ballet.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Su sucesor fue **Rameau** que, como Lully, empleó en sus obras la lengua nativa. Fue decididamente francés en su estilo, pues no trató de imitar la ópera italiana de su época. A raíz de la representación de “La serva padrona” de Pergolesi, en París florecen los fundamentos de una escuela de ópera cómica, lo que provocó disputas entre los nacionalistas y los antinacionalistas.

A partir de este momento se desarrolla considerablemente la ópera en Francia, influida notablemente por autores como Gluck, Rossini y todos los grandes italianos, e incluso del alemán Meyerbeer.

En el siglo XIX destacan **Berlioz**, **Gounod** y **Bizet**.

También tienen su significado dentro de la ópera francesa, aunque no sean los más grandes: **Massenet**, **Charpentier**, **Massager** y **Saint-Saëns**.

Ya en el siglo XX destacan: **D’Indy**, **Ravel** y **Debussy** que con su “Pellèas et Mèlisande” ocupa un lugar único en la historia de la ópera.

1.2.4 Gran Bretaña

En este país la ópera llegó medio siglo después de su aparición en Francia y en Alemania debido a la existencia de un período purista que prohibió las representaciones habladas.

Fue con **Purcell** y su “Dido y Eneas”, cuando surge por fin una ópera legítima y de valor integral, la cual se escucha con verdadero deleite.

Con la llegada de Händel a Inglaterra en 1711 para estrenar su ópera “Rinaldo” comienza una etapa de conquista de este país por la ópera italiana.

A partir de la *ballad opera* surge el *english opera*, que se identifica con la *opera comique* y con el *singspiel* alemán (partitura musical con cierta proporción de diálogo sin música).

La gran ópera es abordada por los compositores ingleses a mediados del siglo XIX, pero sin demasiado éxito en los teatros extranjeros.

1.2.5 España

En España, en el siglo XVIII, también reinaba la ópera italiana. Sin embargo, los españoles tenían formas populares propias: *la zarzuela*, género de espectáculo teatral muy antiguo y popular, incluso en nuestros días; se asemeja al *english opera* y, más aún, al antiguo *vaudeville* francés, o al *singspiel* alemán. Este género español contiene diálogos puramente hablados, canciones interpoladas, coros y danzas.

Tomás Bretón y **Ruperto Chapí** entre los compositores modernos de zarzuela.

En el terreno operístico citar a **Pedrell**, **Granados** y en especial **Falla**.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

1.2.6 Rusia

La ópera italiana también llegó a Rusia con el libreto de “Dafne” de Peri, que fue traducido y puesto en escena. Poco a poco se produjo un intercambio regular entre los centros de actividades operísticas de Italia y de la capital rusa.

Fomin fue uno de los primeros compositores rusos. Más tarde **Verstovski** y **Glinka**. Le sigue **Dargomizhski**, y los nacionalistas **Rimski-Korsakov**, **Musorgski** y **Bordin**.

Los puntos de vista y la técnica más “modernista” de la escuela rusa la encontramos en las obras de **Stravinski** y **Prokófiev**.

Shostakovich, que no salió de su país muestra una tendencia hacia el conservadurismo moderado.

1.2.7 Checoslovaquia

Dentro de la ópera checa citar a **Smenata**, con ocho óperas en su lengua materna y sobre temas nacionales que forman la base de la ópera nacional checa, como “La vida por el zar” de Glinka lo es de la ópera rusa.

Después **Dvorak** compuso una serie similar, y algo más tarde apareció **Janáček**.

2. ARIA

Este vocablo, que literalmente significa “aire”, tiene comúnmente, a partir del siglo XVIII, un sentido más definido: el de un trozo vocal de cierta extensión y desarrollo, dividido en tres secciones, de las cuales la tercera es repetición de la primera, en tanto que la segunda difiere en tema, tonalidad, carácter general, etc. No es estrófica, excepto en el sentido de que, debido a su forma, puede aplicarse a un poema de dos o tres estrofas; pero en lo común es que sea de dos, ya que tanto las palabras como la música de la última parte son casi siempre una repetición de la primera.

Originariamente las partes solistas de la ópera y el oratorio fueron mayoritariamente recitativos; el origen del aria se debe al deseo de agregar a los atractivos de la declamación dramática, los de una melodía organizada más regularmente. Puede decirse que en la “Ariadna” de Monteverdi (1608), existía algo que podía considerarse como aria.

Seguidamente los compositores italianos de fines de siglo XVII y principios de XVIII (sobretudo Scarlatti) la modificaron y la transformaron hasta llegar a ser lo que es ahora.

2.1. Denominaciones de las arias

- **Aria cantabile**: lenta, ligada, patética. Con oportunidades de adorno.
- **Aria di portamento**: notas largas, grave. Con *crescendo* y *diminuendo* en cada nota.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

- **Aria di mezzo cavattere:** más apasionada y acompañamiento orquestal muy cuidado.
- **Aria parlante:** declamatoria. Ej.: el “confort ye” de “El Mesías” de Händel.
- **Aria di bravura, d’agilitá, d’abilitá:** Ej.: “Rejoice Greatly” de “El Mesías” de Händel.
- **Aria all’unisono:** con acompañamiento de la parte vocal a la octava o al unísono.
- **Aria d’imitazione:** descriptiva; trata de pájaros, cuernos de caza, etc.
- **Aria concertata:** con acompañamiento muy elaborado.
- **Aria senza accompagnamento:** sin acompañamiento. Usada raramente.
- **Aria da chiesa:** aria de iglesia con acompañamiento orquestal.
- **Aria d’entrata:** con ella el cantante hace su primera aparición en la ópera.
- **Aria fugata:** con acompañamiento fugado.
- **Aria buffa:** aria cómica (intencionalmente cómica).
- **Aria aggiunta:** es un aria agregada a la partitura original para satisfacer al cantante o al auditorio.

El término aria también se utiliza, en ocasiones, en el lenguaje de la música instrumental.

3. ARIETTA

Es un aria más breve y más simple. Generalmente carece de la sección media que suele ser rasgo tan representativo de la verdadera aria.

También se aplica a la música instrumental.

4. ARIOSO

1) Recitativo más melodioso, a menudo camino entre el verdadero recitativo y el aria. Este uso es común hasta la época de Bach inclusive.

2) Tipo de canto apropiado para las grandes arias, es decir, un canto sostenido, desarrollado y grave.

Se usa como sinónimo de *cantabile*.

3) Pasaje melódico que se encuentra al principio o al final de un recitativo breve y sin desarrollar.

4) Cualquier aria breve de ópera, oratorio, etc.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

5. BALLAD OPERA

Es una forma inglesa de origen independiente, aunque se asemeje mucho al *vaudeville* francés, de fines del siglo XVII y principios del XVIII. También se asemeja al *singspiel* alemán, sobre el cuál ejerció alguna influencia.

Consiste en un diálogo hablado, con incursiones frecuentes en el terreno de la canción, siendo estas canciones poemas en el estilo simple de la balada, acomodadas a músicas bien conocidas del momento.

Empezó (como poco antes lo hacía el *vaudeville* en Francia) como una especie de parodia de la ópera propiamente dicha. *The Beggar's Opera* es el primer ejemplo y le sirvió como modelo. El público gustaba de la simplicidad de la forma, podía seguir fácilmente la letra (no ocurría así con las óperas de Händel) y los temas eran tomados de la vida común, y no de la mitología o de los romances medievales. Por otra parte el desarrollo de la acción era rápido (sin arias tripartitas ni largos gorgoros) y mantenía vivo el interés del espectador.

6. BEGGAR'S OPERA

La "Ópera del mendigo" se llama así porque empieza con una introducción de forma dialogada entre un mendigo cubierto de harapos y un actor. El mendigo se mofa de la ópera, de moda entonces (esta obra es, en cierta manera, una parodia) y luego se retira para aparecer de nuevo en la última escena.

Su primera representación en Londres, en 1728, fue muy aclamada. Esto supuso un serio golpe para la ópera italiana en Londres, cuyo principal exponente era Händel.

Se trata de una pieza de teatro sobre la vida de las clases bajas, con canciones intercaladas, acomodadas a las melodías más populares del momento: canciones y danzas folklóricas inglesas y escocesas, melodías callejeras londinenses, unos pocos aires franceses y su toque de Purcell y Händel.

El poeta Gay fue el autor del diálogo y del texto de las canciones.

La obra no es una mera parodia de la ópera italiana; es, además, una sátira política.

7. CAVATINA

1) Prácticamente sinónimo de *arietta*, es decir, aria breve en una sola sección, en vez de las tres del aria. Ej.: "Una voce poco fa" de "El barbero de Sevilla" de Rossini.

2) Pieza de música instrumental, generalmente lenta y breve.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

8. SINGSPIEL

Literalmente significa: representación y canto.

Es prácticamente el equivalente alemán de la ópera inglesa *ballad opera*, en el sentido de que el diálogo lleva canciones incorporadas.

Probablemente tuvo su origen con las representaciones religiosas (Misterios), pero recibió un fuerte impulso de la *jig* inglesa de comienzos del siglo XVII y de la *ballad opera* de mediados del siglo XVIII.

Como es evidente el *singspiel* alemán, el *vaudeville* y la *opera comique* franceses y el *english opera* eran, en esencia, la misma cosa. Por ser fácilmente inteligibles (uso de lengua vernácula y música comparativamente simple) constituía una forma de entretenimiento más accesible al grueso del público que la “gran ópera”.

Algunos de los más eminentes compositores que emplearon esta forma:

- Haydn, en “Filemon” y “Baucis”
- Mozart, en “El empresario”, “La flauta mágica” y “El rapto en el serrallo”.
- Beethoven, en “Fidelio”.
- Weber, en casi todas sus óperas.

Con todo, cabe preguntarse si es correcto denominar *singspiel* a estas obras tan acabadas. Están en lengua vernácula y tienen diálogo hablado, pero van más lejos que la primitiva idea de la comedia dialogada, completa en sí misma y con sólo algunos cantos sencillos intercalados.

9. VAUDEVILLE

Originariamente, una canción callejera parisiense de carácter satírico.

Después estas canciones, en la época de Luis XIV, fueron adaptadas con letras de temas de actualidad e introducidas en las comedias.

Actualmente, el término *vaudeville* designa un “espectáculo de variedades” con el propósito de procurar diversión. A veces, se usa con un sentido despectivo.

En la literatura musical tiene varias acepciones:

- 1) Canción callejera, o cualquier canción sencilla (siglos XVI y XVII).
- 2) Una obra de tipo de la *ballad opera*.
- 3) Un espectáculo actual de *music-hall*.
- 4) Un tipo especial de final de comedia o de ópera (una extensa canción en cuyos versos los personajes expresan sucesivamente sus sentimientos).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

10. RECITATIVO

Estilo de composición vocal en que la melodía y, en proporción mayor o menor, el ritmo fijo y el metro se pasan en gran parte por alto a favor de la imitación de las inflexiones naturales del habla.

El recitativo se adapta a los cambios repentinos del pensamiento o de la emoción, lo que el canto estrófico no puede hacer, y es un vehículo particularmente apropiado para la prosa. En la ópera o en el oratorio se emplea comúnmente en la narración, en el diálogo, o en la expresión dramática, mientras que el canto verdadero o aria sirve para el soliloquio prolongado y como medio de expresión más lírico; los dos van juntos, por lo general, y puede decirse que el recitativo presenta la situación, y el aria la comenta.

El recitativo también es imitado en cortos pasajes de música puramente instrumental.

Las primeras óperas, de comienzos del siglo XVII, casi fueron recitativo puro.

Durante los siglos XVII y XVIII se distinguen dos tipos de recitativos:

. **Recitativo secco**: es rápido y corre casi tan veloz como el habla. Acompañamiento de fondo.

. **Recitativo stromentato**: instrumentado. Surge en Venecia, por su interés por lo musical.

11. RITORNELLO

Significa cualquier cosa que “retorna” en música, con las siguientes aplicaciones:

- 1) Estribillo del antiguo madrigal italiano, en que se repetían los versos.
- 2) Cierta tipo de canción folklórica italiana, con estrofas de tres versos (en que la rima de la primera se repetía en la tercera).
- 3) Cuando al comienzo del siglo XVII se desarrolló en Italia el canto con acompañamiento instrumental, se llamaba así al retorno de las partes puramente instrumentales.
- 4) En el concierto clásico se llama así al retorno a la orquesta completa después de un solo. Sería sinónimo de *tutti*.
- 5) A veces usado en sentido de *Da Capo*.

12. OPERA BUFFA

Es sinónimo de ópera cómica, en el sentido corriente y no en el de *opera comique*.

“La serva padrona” de Pergolesi es el ejemplo típico de opera buffa, y la primera con cierto nivel. La ópera cómica tiene generalmente diálogo hablado, aunque también puede estar musicada en su totalidad como “Falstaff” de Verdi.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

A primeros del siglo XIX fue costumbre en París de llamar “les bouffes” a los teatros que se dedicaban a esta clase de obras, así como a los actores.

Offenbach es claro representante de esta género; además de Rossini con “El barbero de Sevilla”; Mozart con “Così fan tutte”, “Las bodas de Fígaro”, “Don Juan” y “La flauta mágica”; Nicolai, Strauss, Auber y otros.

13. OPERA COMIQUE

No significa ópera cómica, sino una ópera en que se usa la voz hablada. La trama puede ser trágica, como ocurre en “Carmen de Bizet”.

14. OPERA LIGERA

Ópera de argumento alegre y de música fácil. También denominada *opereta*.

15. OPERA SERIA

Como distintivo de *opera buffa*.

16. APLICACIÓN DIDACTICA

Sería aconsejable que los alumnos-as realizasen en su cuaderno un esquema con los compositores de ópera más destacados a lo largo de la historia, agrupándolos por países en orden cronológico, y señalando sus óperas más representativas. Seguidamente pasarán a hacer un trabajo por grupos (puede ser de tipo mural, en folios, o bien optar por una presentación en Power Point, según el nivel del aula) debiendo elegir un país europeo que haya cultivado la ópera y un compositor del mismo. Deberán reflejar todos los datos de interés que ese país en concreto ha aportado al mundo de la ópera, tales como reformas, estilos propios, compositores y obras más relevantes. Luego se centrarán con más profundidad en el autor elegido y en su ópera. Posteriormente expondrán el trabajo al resto de la clase concluyendo con una audición de un fragmento de la ópera propuesta, habiendo explicado previamente las principales características de dicho fragmento (aria, recitativo, fragmento instrumental...).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

17. BIBLIOGRAFIA

- Scholes, P.A. (1984). *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona: Edhasa
- Anglés y Pena. (1954). *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor.
- Grout y Palisca. (1992). *Historia de la Música Occidental I y II*. Madrid: Alianza música.
- Salazar, A. (1983). *La Música en la Sociedad Europea I y II*. Madrid: Alianza música.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Mari Cruz Torrecillas Márquez
- Centro, localidad, provincia: IES Boabdil de Lucena, Córdoba
- E-mail: maricruz@torrecillas.es