EL NACIMIENTO DE LA ÓPERA

Posted on 3 abril, 2018 by Luis Gutiérrez Ruvalcaba



Los enlaces matrimoniales en la realeza, alrededor de 1600, fueron el pretexto idóneo para llevar a cabo majestuosas representaciones teatrales.

Category: Blogs

Tag: Música

Las primeras óperas

Florencia

La boda del Gran Duque de Toscana Fernando I de Medici y Cristina de Lorena en Florencia en 1589 se celebró con justas y torneos, una batalla naval en el inundado patio central del Palazzo Pitti, una

sacra *rappresentazione* y algunos otros entretenimientos teatrales, encabezados por una comedia – *La pellegrina* de Girolamo Bargagli – con magníficos intermedios.



La pellegrina. 4o intermedio

Entre quienes estuvieron a cargo de los intermedios para *La pellegrina* se encontraba Giovanni de'Bardi, quien lideraba un grupo de artistas y diletantes que se reunía para discutir el estado de las artes. Este grupo era conocido como la "Camerata". Bardi se movió de Florencia a Roma en 1592 y Jacopo Corsi, empresario cercano al Gran Duque Fernando I, ocupó su lugar.

Entre los miembros de la Camerata se incluían los poetas Giovanni Battista Strozzi y Ottavio Rinuccini, quienes escribieron los textos para los intermedios. La música fue compuesta por el propio Bardi, Cristofano Malvezi, Luca Marenzio, Emilio de'Cavalieri, Jacopo Peri y Giulio Caccini, también miembros de la Camerata.

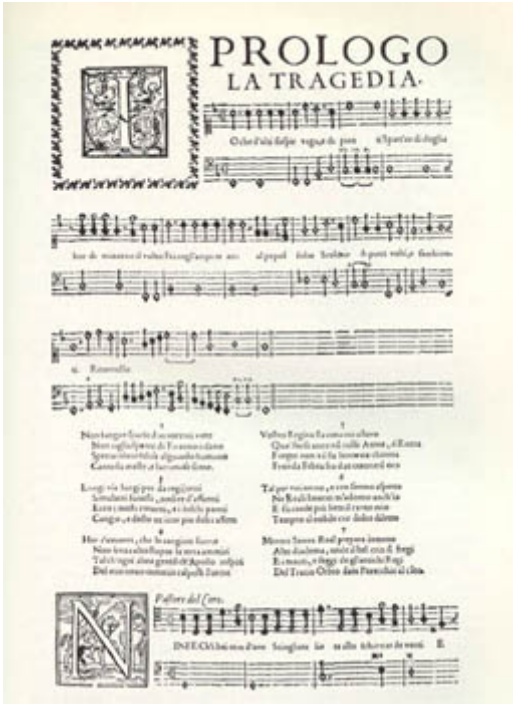
> *Dafne se representó a principios de 1598...*

Rinuccini y Peri eran muy cercanos, artística y comercialmente, a Corsi. Su idea de aplicar música al drama en la forma que presuntamente se hacía en las representaciones de la tragedia griega, parece haberse enraizado en la mitad de los 1590s, aunque Peri dijo años después que no creyó haber logrado conocer la forma específica en la que se usaba la música en Grecia. La primera obra que incorporó música al drama a la luz de esta idea fue una colaboración de Rinuccini y Peri. La obra, ópera en italiano, fue *Dafne*; se representó a principios de 1598, habiéndose repetido al año siguiente; la mayor parte de la partitura se perdió desafortunadamente.

En 1600 Florencia volvió a tener una boda real, la de Enrique IV de Francia con Maria de Medici. Las festividades fueron también brillantes y el evento principal fue la representación de *Il rapimento di Cefalo*, obra de Gabriello Chiabrera con música de Giulio Caccini quien, como Peri, era cantante además de compositor. Tim Carter sugiere que esta obra fue más cercana a los intermedios que al nuevo género, la ópera.

> *Actualmente se considera que la ópera de Peri es superior a la de Caccini.*

Rinuccini escribió un libreto para una nueva ópera, *Euridice*, que fue puesta en música casi simultáneamente por Peri y Caccini. Jacopo Corsi decidió patrocinar la ópera compuesta por Peri, la que se estrenó el 6 de octubre de 1600 en el Palazzo Pitti; el público recibió sin entusiasmo la novedad del recitativo, de hecho, algunos lo encontraron aburrido, y el libreto no fue tan trágico como "debería" haber sido. Aunque la partitura de Caccini se publicó seis semanas antes que la de Peri, su *Euridice* se interpretó hasta 1602. Actualmente se considera que la ópera de Peri es superior a la de Caccini, dado el uso dramático de la música de la primera.



Primera página de Euridice de Jacopo Peri (1600).

La siguiente oportunidad para presentar otro gran espectáculo en Florencia se dio en 1608, tratándose, obviamente, de otra boda. Los florentinos regresaron a los intermedios del tipo de los de 1589 "deseando evitar los errores cometidos tan claramente en 1600", en palabras de Tim Carter.

Roma

Uno de los compositores de los intermedios para *La pellegrina* fue Emilio de'Cavalieri, quien encabezaba las actividades musicales de la corte del Gran Duque Fernando I. Era muy impopular en Florencia, por lo que regresó a su nativa Roma, donde representó en febrero de 1600 su ópera sacra *Rappresentazione di Anima*, et di Corpo.

> *"La representación provocó en los oyentes tanto lágrimas como risas"...*

La obra, también considerada como el primer oratorio, usa algunos de los elementos característicos de las óperas florentinas, tales como el eco musical, el lamento y la forma estrófica. Alessandro Guidotti dice en el prefacio de la edición de la obra que "la representación provocó en los oyentes tanto lágrimas como risas, que era la respuesta a la que aspiraba la Camerata."

El mito de Orfeo también se trató en Roma, aunque en forma distinta. Stefano Landi presentó *La morte d'Orfeo* en 1619. El 21 de febrero de 1632 estrenó en el Palazzo Barberini su obra maestra, *Il Sant'Alessio*, con el libreto del Cardenal Giulio Rospigliosi – quien bajo el nombre de Clemente IX sería el 238º Papa. La familia Barberini fue el principal apoyo de la ópera en Roma, especialmente bajo el reinado de Urbano VIII, Maffeo Barberini. No obstante, la Iglesia Católica se oponía a ciertos aspectos de la ópera como la presencia de mujeres cantantes. Esto dio ímpetu a la importancia de los castrati, que sería suprema en el desarrollo de la ópera en los siguientes dos siglos.



Escenografía del final de Il Sant'Alessio (1632)

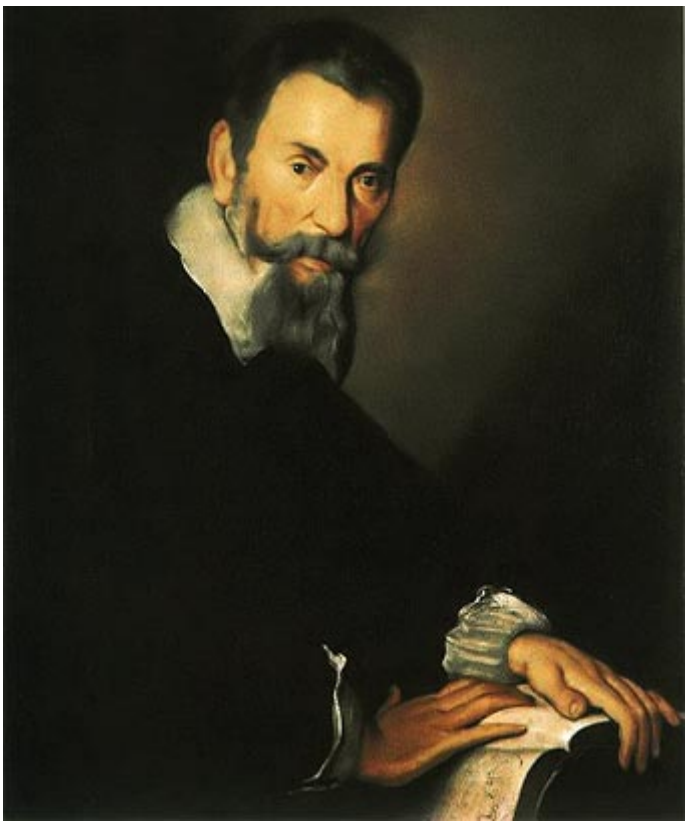
Mantua

En el norte de Italia, la familia Gonzaga gobernaba Mantua. El Duque Vincenzo I asistió en 1600 a la boda de Enrique IV y Maria de Medici en Florencia acompañado por su hijo menor, Fernando, y el secretario de la corte, Alessandro Striggio. Fernando Gonzaga, hombre muy interesado en las artes, se convirtió en el patrocinador de la "Accademia degli elevati", que incluía entre sus miembros a Peri y a Caccini.

> *Por encargo de su hermano Francisco, Fernando Gonzaga compuso una ópera para el Carnaval de 1607.*

Fernando escribió el guión y compuso la música para un ballet que se presentó a la corte florentina en Pisa en 1606, hecho que repitió el año siguiente. Francisco Gonzaga, el hermano mayor de Fernando, quien era un notable patrocinador de la música, estaba al tanto de las actividades de su hermano y decidió "encargar una ópera para escenificarse en Mantua durante el Carnaval de 1607, bajo la égida de la "Accademia degli invaghiti" de la que él era miembro prominente".

Se escogieron a Alessandro Striggio para escribir el poema, y a Claudio Monteverdi para componer la música. Monteverdi era maestro di capella del Duque Vincenzo desde 1602, habiendo llegado a Mantua diez años como un miembro del conjunto musical de la corte.



Claudio Monteverdi

Striggio y Monteverdi escogieron el mismo tema que emplearon las óperas florentinas, *Orfeo*, alentados probablemente por Francisco Gonzaga a la luz de la rivalidad amistosa – política y artística – que existía entre Mantua y Florencia – es decir los Gonzaga y los Medici. Conocían seguramente el libreto y la partitura de la *Euridice* de Rinuccini y Peri, pero también tuvieron influencia de la pieza pastoral *Orfeo* de Angelo Poliziano, que se había interpretado en Mantua probablemente en 1480. La influencia clásica principal en el libreto provino de las obras de los poetas romanos Ovidio –Metamorfosis (Libros X y XI) – y Virgilio – Geórgicas (Libro IV). El cambio principal en el argumento es el final feliz que muestra el ascenso de Orfeo al empíreo en vez de su horrible muerte a manos de la Bacantes; sin embargo, hay inconsistencias entre las copias sobrevivientes de la partitura –lieto fine– y del libreto –final clásico.


L' ORFEO
FAVOLA
IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDE
MAESTRO DI CAPELLA
DELLA SERENISS. REPVBLICA.
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
L'Anno 1607. Et nouamente Ristampata.
IN VENETIA MDCX. V.
Appresso Ricciardo Amadino.

Frontispicio del libreto de L'Orfeo, favola in música (1607). Impreso en 1609. Es muy notable que el nombre que más destaca es el de Monteverdi.

L'Orfeo, favola in musica, se presentó por primera vez el 24 de febrero de 1607 en el Palazzo Ducale de Mantua – se desconoce el lugar exacto en el que se llevó a cabo la representación, a lo que han colaborado las numerosas renovaciones y restauraciones a las que se sometió el Palazzo durante cuatrocientos años. La partitura exige una gran orquesta, 38 instrumentos al principio más otros que se agregan en el transcurso de la ópera; un cantante, el castrato Giovanni Gualberto Magli –quien cantó el papel de la mensajera– se trajo desde Florencia para dar más calidad a la interpretación, y, como en los antecedentes florentinos, se usó a menudo maquinaria escénica elaborada. La premier fue exitosa.

L'Orfeo tiene elementos espléndidos que nos hacen saber que se trata de una gran obra maestra.

Algunos de estos elementos son el corto ritornello, de diez compases que inicia el Prólogo –dado por la Música, en contraposición a la Tragedia que lo hizo en *Euridice*, ¿prima la musica, poi le parole? –; el lamento de la Mensajera "Ahi caso acerbo", que en realidad es patético, y la pieza principal de la ópera, la plegaria a Caronte para que lo deje entrar al Hades, "Possente spirto", que es realmente memorable. Es muy interesante, por cierto, que Caronte se rinda no ante la plegaria de Orfeo, sino ante el poder de la música de la Sinfonía que sigue al canto órfico.

Denis Arnold declara que "Orfeo ha sido llamada la primera real ópera, y con justicia; pues no fue obra experimental resultado de teorizaciones como lo fueron las óperas florentinas."

> *El único fragmento conocido de Arrianna es particularmente conmovedor...*

Otra celebración cortesana, la boda de Francisco Gonzaga y Margarita de Saboya, fue el pretexto para la creación de otras dos óperas: *Dafne*, con libreto de Rinuccini, quien revisó el de 1598, y música de Marco da Gagliano, y *Arianna, tragedia in musica* de Monteverdi y Rinuccini, que se interpretó el 24 de mayo de 1608. La mayor parte de esta ópera está desgraciadamente perdida, pero el único fragmento que conocemos, el lamento de Arianna al ser abandonada por Teseo, "Lasciatemi morire", es particularmente conmovedor. Arnold escribe: "Monteverdi no tenía escrúpulos por repetir palabras, y desde el principio hace uso de esto para crear frases balanceadas y un desarrollo natural de la melodía como melodía (no sólo como declamación), que hace inolvidable la primera sección del lamento."

Como resultado del juicio de la Duquesa de Mantua, quien encontró el libreto "más bien seco", se dio la orden al poeta de "enriquecerlo con algo de acción", por lo que Arianna pudo ser más un conjunto de intermedios que una ópera.

En 1616 Monteverdi se rehusó a componer música para una típica obra cortesana; *Le nozze di Tetide, favola maritima*, diciendo: "Arianna me llevó solamente un lamento y Orfeo a una plegaria virtuosa, pero no sé adónde me pueda llevar esta fábula."

Las primeras óperas de Florencia y Mantua llegaron rápidamente a un punto de divergencia entre los intereses de las cortes, y los de los compositores y poetas. El norte italiano regresó a los ligeros intermedios, en tanto que las óperas deberían esperar algunos años para desarrollarse en un ambiente diferente.

En los principios de la ópera, su tema se restringió principalmente a los mitos de Dafne y Orfeo, leyendas familiares muy adecuadas para explotar la música, dados los atributos de Apolo y Orfeo. Se diseñaron también para escenificarse con gran espectáculo y orquestas grandes, aunque todo en pequeña escala dados los espacios en los que se presentaron, salones de palacios de la nobleza.

C^2

Continúa Parte 2...