EL NACIMIENTO DE LA ÓPERA

Posted on 5 abril, 2018 by Luis Gutiérrez Ruvalcaba



Venecia, "la nueva Roma", usaría el nuevo género para enfatizar su grandeza, magnificencia y lujo, y también para resaltar lo que los oligarcas pensaban eran sus raíces y justificación: Troya y la antigua Roma.

Category: Blogs

Tag: Música

Viene de Parte 1...

Venecia y la ópera después del principio

Existe una conexión clara entre las primeras óperas y las cortes de Florencia y Mantua, pero también es claro que la ópera encontró fuertes obstáculos para su desarrollo en dichas cortes. Venecia tenía

otra estructura política, una organización de la oligarquía para la que el teatro siempre fue una herramienta que daba cohesión a la población.

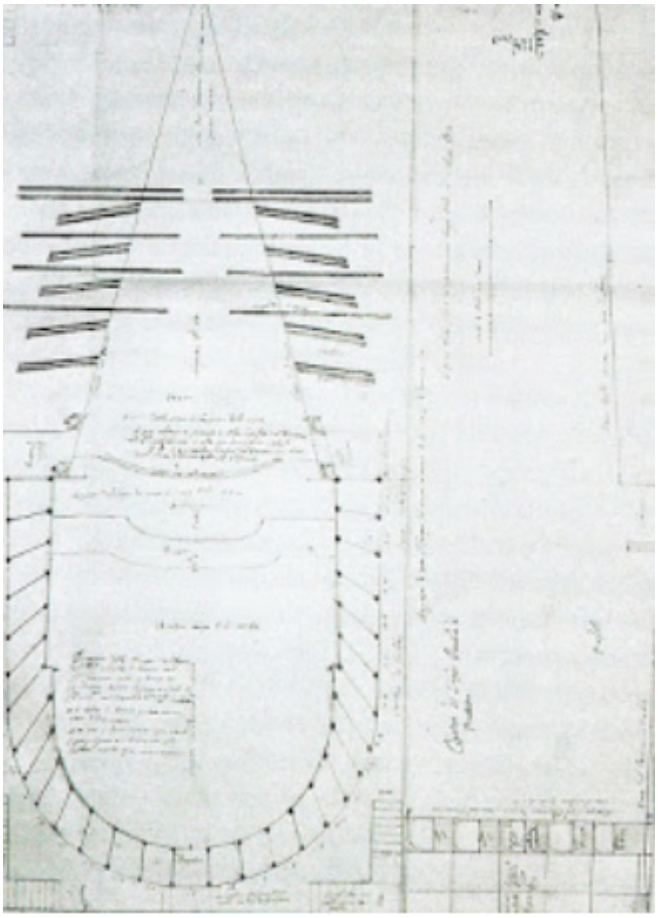
> *Monteverdi se desplazó en 1613 de Mantua a Venecia...*

Monteverdi se desplazó en 1613 de Mantua a Venecia, donde fue nombrado *maestro di capella* de la Basílica de San Marcos, la columna vertebral del mundo musical de la Republicca Serenissima. Su presencia fue fundamental en la realización de algunos experimentos operáticos, tales como la producción de *Il combatimento di Tancredi e Clorinda*, escenificada en el Palazzo Mocenigo en 1624, como parte de un baile de Carnaval. Monteverdi usó versos de la Gerusalemme liberata de Tasso. Aunque el libreto contiene abundancia de direcciones escénicas, el compositor incluyó esta obra en sus Madrigali guerrieri, et amorosi publicados en 1638. Denis Arnold afirma que esta obra no es ópera ni intermedio, sino un nuevo tipo de drama musical que llegó rápidamente a un callejón sin salida.

> *En 1637 se dio una función a un público que pagó por asistir al espectáculo.*

En 1637, dos artistas educados en Roma, el compositor Francesco Manelli y el poeta Benedetto Ferrari, compusieron *L'Andromeda*, que fue la primera ópera presentada en el Teatro San Cassiano. Éste fue un evento crucial en el desarrollo de la ópera, ya que fue la primera vez que se dio una función a un público que pagó por asistir al espectáculo, en contraposición a las privadas en las que las funciones se habían representado en privado ante un público escogido cuidadosamente por la nobleza. Es muy probable que no haya sido una función "popular" por el precio de admisión, pero a fin de cuentas se trató de una representación a la que asistió quien quiso y pudo pagar. Manelli y Ferrari presentaron otra ópera en 1638, *La maga fulminata*.

Al Teatro San Cassiano siguieron el Teatro SS. Giovanni e Paolo (1639), el Teatro San Moisè (1640) y el Teatro Novissimo (1641). En estos teatros se presentaron aproximadamente 50 óperas antes de 1650. Tim Carter sugiere que "uno podría argüir que aquí es donde empieza la historia real de la ópera."



Planta del Teatro SS. Giovani e Paolo (1639). Es notable la disposición en herradura de la sala, característica de los teatros italianos.

Venecia tenía una gran tradición teatral de la que formaba parte *lacommedia dell'arte*. Esta tradición tendría impacto en los argumentos de las óperas. Los temas mitológicos continuaron siendo los predominantes, también los mitológico-pastorales como en *L'Adone* (1639) de Manelli y Vendramin, o simples pastorales como *La ninfa avara* (1642) de Ferrari. Hubo óperas inspiradas en héroes romanos o en novelas y poemas épicos, incluyendo los modernos como los de Ariosto y Tasso. En la década de los 1640s se introdujeron en la ópera elementos fantásticos y cómicos que estarían presentes hasta el siglo XIX, incluyendo las óperas de temas serios. Ejemplo de esto es *Fra Melitone* en una ópera tan seria como *La forza del destino* (1862) de Verdi.

Una Republicca como Venecia, "la nueva Roma", usaría el nuevo género para enfatizar su grandeza, magnificencia y lujo, y también para resaltar lo que los oligarcas pensaban eran sus raíces y justificación: Troya y la antigua Roma.

> *Monteverdi compuso al menos tres óperas para los teatros públicos de Venecia.*

Monteverdi compuso al menos tres óperas para los teatros públicos de Venecia: *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (1640), *Le nozze d'Enea in Lavinia* (1641), cuya música está perdida, y *L'incoronazione di Poppea* (1643). Las tres óperas tuvieron como tema secuelas de la Guerra de Troya o episodios de la historia romana.

Monteverdi se encontraba en sus 70s cuando compuso *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, con un libreto del poete Giacomo Badoaro, quien era parte de un grupo de literatos, "algo libertino", que formaban la "Accademia degli incogniti", y que tuvieron una influencia importante en la ópera veneciana temprana.

La fuente literaria de *Ulisse* son los Libros XIII al XXIII de la Odisea, que narran la llegada de Ulises a Ítaca después de las aventuras que siguieron al triunfo de los griegos en la Guerra de Troya, aventuras que fueron resultado de la venganza de los dioses pro-Troya y de la ira especifica de Neptuno dado el incidente de su hijo Polifemo.

Aunque Dennis Arnold menciona que algunos eruditos han sostenido que *Ulisse* es una obra espuria, hoy día se considera que su autoría es indiscutiblemente de Monteverdi. Como es el caso de *L'Orfeo*, las copias sobrevivientes de la partitura y el libreto son inconsistentes, por ejemplo, el libreto tiene cinco actos y la partitura sólo tres.

Desde el punto de vista escénico, *Ulisse* no es muy diferente de *L'Orfeo*; ambas tienen tres cambios de escenografía y buenas oportunidades para el uso de maquinaria escénica elaborada. En *Ulisse* hay apariciones súbitas y cambios de apariencia de Minerva, el naufragio de la nave de los feacios, el viaje aéreo de Telémaco de Esparta a Ítaca, el vuelo del águila sobre la cabeza de Ulises, y la reunión de los dioses en el Olimpo.

Las diferencias musicales entre las dos óperas sí son importantes. La orquestación de *L'Orfeo* fue rica y abundante, en tanto que en *Ulisse* se reduce a pocas cuerdas, trompetas para los momentos heroicos y el grupo del continuo. Esto fue motivado, muy posiblemente, por factores económicos, ya que para los teatros venecianos el dinero empezó a ser un aspecto importante.

> *La orquestación de L'Orfeo fue rica y abundante, en tanto que la Ulisse se reduce a muy poco.*

La estructura musical también es muy diferente, Penélope canta solamente formas de recitativo, con dos notables excepciones, casi al final de su primera escena, en la que la música se transforma en un bello arioso y, al final de la ópera, durante la escena de reconocimiento de su esposo. Hay nuevas formas melódicas como las que canta Melanto en su dueto con Penélope, y la ópera contiene muchos ariosos de estilo antiguo, duetos, madrigales guerreros, y nuevas arias venecianas compuestas con versos estróficos. Todos estos elementos expresan una gama más amplia de situaciones y sentimientos.

También aparecen elementos cómicos en esta ópera, como la presencia del glotón Iro, cuya intervención tartamuda sucede después del clímax en el que Ulises mata a los pretendientes.

Con esta obra, en palabras de Tim Carter, "Monteverdi regresa a casa", la música escénica, provocando "aspectos emocionales de sus personajes y del drama cantado como un todo."

> *Poppea es la primera ópera cuyo tema fue un episodio histórico real.*

El libretista de *L'incoronazione di Poppea* fue Giovanni Francesco Busenello, también miembro de la supuestamente disipada Accademia degli incogniti. *Poppea* es la primera ópera cuyo tema fue un episodio histórico real. Esto como resultado del interés que se había desarrollado en Venecia durante la primera mitad del siglo XVII en los historiadores romanos, en especial Tácito, Suetonio y Séneca, como resultado de la caótica política prevalente en Italia después de la invasión francesa del siglo XVI.

Poppea es hoy una ópera muy problemática. Tenemos dos copias de la partitura hechas al principio de los 1650s, una en Venecia y otra en Nápoles, y resultan ser muy diferentes. Este problema ha suscitado tantas ediciones de la ópera que puede decirse que cada escenificación es única. Otro aspecto es resultado de las conclusiones a las que han llegado un buen número de especialistas en el sentido de que la particella de Othón y el dueto final de la ópera, el célebre "Pur ti miro", no fueron compuestos por Monteverdi. Los especialistas coinciden en que la música del dueto final es de Francesco Sacrati, quien fuera el exitoso compositor de La finta pazza(1641).


L'
INCORONATIONE
DI
POPPEA
DI GIO: FRANCESCO
BVSENELLO.
OPERA MVSICALE
RAPPRESENTATA
Nel Teatro Grimano
l'Anno 1642.
IN VENETIA, MDCLVI.
Appresso Andrea Giuliani.
Con Licenza de' Superiori, & Privilegio.
Si vende da Giacomo Batti Libraro in Frezzaria

L'incoronazione di Poppea

L'incoronazione di Poppea se estrenó en el Teatro SS. Giovanni e Paolo a principios de 1643 y tuvo un gran éxito, como lo atestiguan todas las representaciones que tuvo en toda Italia en la década de los 1650s.

No sólo el tema del argumento, sino también la música de *Poppea* han tenido un largo recorrido desde *L'Orfeo* y las óperas florentinas. Arias y duetos más melódicos substituyeron al recitar cantando inicial. El nuevo público encontró el recitativo académico muy aburrido. Esto llevó a una crítica a la ópera, que sobrevive hasta nuestros días, en el sentido que la gente no canta entre sí en sus vidas diarias. Quizá la ópera se convirtió en una forma artística en la que la gente sí lo hace.

> *Los personajes principales son personajes históricos y no dioses.*

Los personajes principales son personajes históricos y no dioses o héroes clásicos, aunque Penélope o Arianna eran tan reales como Popea para Monteverdi; como en *Ulisse*, la ópera incluye personajes cómicos derivados de la commedia dell'arte, como Arnalta, la nodriza de Popea.

Nerón, cantado originalmente por un castrato, muestra muy claramente su ira con Séneca y en la escena de la acusación de Drusila, pero derrite su corazón en sus duetos lujuriosos con Popea. Séneca es un bajo impresionante que muestra su dignidad constantemente. Othón es definitivamente una parte para un virtuoso, prueba de esto es su intervención inicial.

Octavia, la esposa repudiada por Nerón, tiene dos lamentos como los de Arianna y Penélope; el más notable es su despedida de Roma, sus padres y sus amigos al ser exiliada por el emperador.

> *Popea, el papel titular, tiene un objetivo muy claro, adquirir poder.*

Popea, el papel titular, tiene un objetivo muy claro, adquirir poder, para lo que usa su belleza aunada a todos los trucos de la profesión. Canta recitativo muy pocas veces y en sus duetos con Nerón su melodía alcanza inusitados momentos de belleza sensual.

Poppea ha sido considerada como una obra maestra musical para una pieza teatral inmoral; sin embargo, es notable que un régimen retrógrado como el del Reino Español, haya permitido su escenificación en Nápoles en 1651, al ser visitada por una compañía itinerante llamada los Febiarmonici – los músicos de Apolo – que empezaron a visitar ciudades italianas en los 1640s. El texto de *Poppea* es el de una pieza teatral naturalista en el que los caracteres intercambian ideas y muestran sus emociones, en algunas ocasiones con mucha crudeza, algo que no había sucedido en el mundo de la ópera hasta ese momento.

Y la nave va

Francesco Cavalli (1602-1676), organista de la catedral de San Marcos, fue el sucesor de Monteverdi, su maestro. No sólo fue un compositor de altísima calidad, tuvo un gran éxito con L'Egisto que estrenó el mismo año que Poppea. Muchos otros le seguirían. También sería el responsable, con los Febiarmonici, de divulgar exitosamente la ópera en toda Italia, y aún al norte de los Alpes. En 1662, presentó la primera ópera en París, Ercole amante, equiparando al héroe mítico con Luis XIV.

Hoy en día se reconoce la importancia de Cavalli como compositor. Una de sus últimas óperas, Pompeo magno, es un ejemplo del inmenso número de óperas que esperan ser descubiertas en las bibliotecas de los teatros, museos y monasterios de toda Europa y aún de América. A fin de cuentas, las óperas de Monteverdi se descubrieron hasta principios del siglo pasado, casi trescientos años después de su creación. C^2