

La Opera

Autor: López Micó, Salvador (Titulado Superior de Musica, Profesor Educación Secundaria).

Público: Profesores de Música, 2º ESO, 3º ESO. **Materia:** Musica. **Idioma:** Español.

Título: La Opera.

Resumen

Llamamos “ópera” al edificio en el que se representa el género musical del mismo nombre, así como la danza. La ópera se representaba inicialmente en las salas palaciegas que no estaban abiertas al público. Posteriormente, los nobles comenzaron a vender los palcos y permitían al pueblo asistir de pie en lo que ahora es el patio de butacas. En 1637 se inaugura el primer teatro abierto al público, el Teatro San Cassiano de Venecia. La ópera tuvo tanto éxito que a finales del siglo XVII había en Venecia doce teatros. En España sucedía algo parecido con nuestros corrales de comedias.

Palabras clave: Música.

Title: La Opera.

Abstract

Llamamos “ópera” al edificio en el que se representa el género musical del mismo nombre, así como la danza. La ópera se representaba inicialmente en las salas palaciegas que no estaban abiertas al público. Posteriormente, los nobles comenzaron a vender los palcos y permitían al pueblo asistir de pie en lo que ahora es el patio de butacas. En 1637 se inaugura el primer teatro abierto al público, el Teatro San Cassiano de Venecia. La ópera tuvo tanto éxito que a finales del siglo XVII había en Venecia doce teatros. En España sucedía algo parecido con nuestros corrales de comedias.

Keywords: Music.

Recibido 2017-04-21; Aceptado 2017-05-04; Publicado 2017-05-25; Código PD: 083039

Contexto histórico-artístico

De una manera general podemos considerar el barroco como un movimiento político, cristiano y filosófico, que abarca desde finales del siglo XVI hasta bien entrado el siglo XVII. (En algunos países se prolonga hasta el siglo XVIII).

Aparece como fruto de una serie de crisis. Se manifiesta primero en Italia; y después se extiende rápidamente al resto de Europa. Si pudiéramos compararlo con la naturaleza humana, correspondería a la época de la depresión, a la etapa de los débiles.

A grandes rasgos, éstas son las crisis que dan origen al barroco:

- Crisis demográfica. Debida, en parte, a las continuas guerras (como la de los Treinta Años, en las que tomaron parte varios países europeos), a las epidemias, al hambre, y, sobre todo, a la fuerte emigración a América.
- Crisis religiosa. Aparece cuando la unidad católica se ve amenazada por el auge del protestantismo; da lugar a la Reforma y a la Contrarreforma.
- Crisis política. Dos son las tendencias predominantes: la monarquía parlamentaria y la monarquía absoluta.

Esta última fue, en cierta medida, consecuencia de las guerras de religión. Un ejemplo es Francia: debilitada después de tanta carnicería, deseaba a toda costa paz y tranquilidad, y solamente una mano fuerte (un poder absoluto) podía conseguirlas.

Mientras que de esta manera todos los países europeos logran poco a poco su recuperación económica, España, bajo el poder de los Austrias, continúa su decadencia económica.

Las monarquías absolutas siguen dominando en algunos países europeos; pese a ello, una nueva clase dirigente, que toma parte activa en distintos hechos, se afianza como clase social: la burguesía.

La filosofía racionalista y la crítica social producen verdaderos estragos en la fe y en la moral católica.

Surgen los ilustrados, minoría intelectual que no conciben otra cultura que la basada en la razón. Voltaire es el portaestandarte del racionalismo. Los enciclopedistas, con sus protestas contra el absolutismo monárquico, acabaran triunfando en 1789 con la Revolución francesa.

1.- LOS ESPACIOS PARA LA ÓPERA

Llamamos “ópera” al edificio en el que se representa el género musical del mismo nombre, así como la danza. La ópera se representaba inicialmente en las salas palaciegas que no estaban abiertas al público. Posteriormente, los nobles comenzaron a vender los palcos y permitían al pueblo asistir de pie en lo que ahora es el patio de butacas. En 1637 se inaugura el primer teatro abierto al público, el Teatro San Cassiano de Venecia.

La ópera tuvo tanto éxito que a finales del siglo XVII había en Venecia doce teatros. En España sucedía algo parecido con nuestros corrales de comedias. Es en Venecia, Roma y Nápoles donde se crea y desarrolla toda la estructura de estos espacios.

A partir del siglo XVIII las salas de ópera comenzaron a estar al servicio de un público burgués más amplio, que cultivaba este género musical. Es el momento en que toda Europa se llena de salas. Estas salas serán insuficientes con la llegada de la gran ópera romántica de los Rossini, Bellini y Verdi, de forma que a lo largo del XIX se construyen teatros de ópera en todas las grandes ciudades europeas, especialmente en Italia, Francia y Alemania. España tuvo también una gran actividad constructiva, cuyos dos mejores símbolos son el Teatro del Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid.

2.- CLAUDIO MONTEVERDI Y LA ÓPERA

Como brillante continuación de los principios establecidos por el nuevo arte dramático-musical que es la ópera, consecuencia última del planteamiento artístico que se desarrolla durante el siglo XVI, aparece una figura fundamental para la música de su tiempo: Claudio Monteverdi. En sus óperas puede encontrarse una *fusión* de elementos nuevos y antiguos, tratados con gran habilidad y gran sentido del drama, cuidando sobremanera la *estructura* de la obra.

Hasta este momento, la música, aunque enriquecida ya por los compositores anteriores, carecía, sin embargo, de la posibilidad de cambiar de tonalidades de forma sistemática. Esto fue un nuevo logro de Monteverdi, quien, gracias a su inventiva armónica, logró de la música *inflexiones* de gran diversidad, y la ópera en particular quedó enriquecida.

La representación de *Orfeo* (Mantua, 1607) marcó el despegue de la ópera en la historia de la música, convirtiéndose de la ópera en la historia de la música, convirtiéndose poco a poco en un vehículo de excepcional valor para la comunicación de los seres humanos.

Monteverdi en su *Orfeo* comienza a aportar magistrales novedades, lo que, como es sabido, le convirtió en el gran renovador operístico. Citemos algunos rasgos:

- La enorme cantidad de canciones que integran la obra, y la forma en que las trata.
- La orquestación, aunque con reminiscencias renacentistas y con las lógicas carenciales de la época, va a empezar a mostrar lo que en un futuro serán las grandes agrupaciones instrumentales.
- Otro rasgo destacado será (ocurrirá por primera vez) la caracterización de algunos personajes asociándolos con determinados instrumentales.

Junto con Monteverdi, Jacobo Peri fue uno de los que dio origen al nacimiento de la ópera. Jacobo Peri fue un compositor y autor de la ópera *Dafne*, la primera de la que se tienen datos fehacientes. Hay que lamentar la irreparable pérdida de la música. No obstante, se sabe con certeza que constaba de un prólogo y seis escenas de carácter pastoril.

3.- DIFERENTES TIPOS DE ÓPERA

A lo largo de su evolución hubo muchos tipos de ópera. Entre ellos:

Ópera buffa. Denominación italiana, que hace referencia a una obra con argumento *cómico*; por lo general admite diálogo hablado, aunque también puede ser totalmente musical.

Opera-comiquee: Denominación francesa de un tipo de ópera que admite partes habladas, pero cuyo argumento puede ser *trágico*.

Singspiel. Término alemán que define una obra teatral con diálogo hablado; el argumento se inclina más hacia el *sentimentalismo* que hacia la comicidad.

Opera seria. Es la contraposición a todo atisbo de comicidad: los compositores exigían temas serios (*trágicos*); le corresponde, por lo general, un estilo sublime, *heroico, metafórico*...

Opera-ballet. En el siglo XVII, y parte del siguiente, quedó configurado un espectáculo en el cual se interpretaba una composición *coreográfica* (cuyo origen se remonta a los ballets de corte), dividida en actos llamados *entrées*, cada uno de los cuales representaba una acción; se interpretaban entre las distintas partes de la obra.

Las estructuras de los modelos de óperas expuestos son muy variadas, de modo que no podemos dar un esquema único.

3.- LA OPERA EN ITALIA

A mediados del siglo XVIII, la *opera buffa* alcanzó una importante difusión, igualando a la *ópera seria*. Tras unos inicios marcados por el desdén de los partidarios de lo serio, lo cómico fue desarrollándose con gran vigor; lo *popular* y lo *espontáneo*, junto con un deseo de incorporar elementos de la propia vida, posibilitaron el afianzamiento del género, que, una vez madurado, no perdió el contacto con sus raíces populares.

Por esta misma época, tanto en Nápoles como en Venecia, floreció una rica vida teatral, auspiciada por el fervor lírico de todas las clases sociales, que permitió el funcionamiento de varios teatros operísticos; uno de los más importantes fue el de San Bartolomeo.

En paralelo a lo cómico, lo serio también continuó su camino ascendente. Músicos destacados, que escribieron tanto en un estilo como en otro, fueron: Giacomo Carissimi (1605-1764), Nicola Antonio Pórpura (1686-1766), Giovanni Paisiello (1740-1816), Doménico Cimarosa (1749-1801), y otros muchos que hicieron brillar el arte operístico. Éste, sin embargo, decayó durante el siglo XVIII por los *abusos* vocales de los cantantes, que perjudicaban la unidad de la obra. Se llega a tal punto de especialización que, con tal de conservar las excepcionales condiciones vocales de determinados individuos, se practica la castración. Nombres ilustres de esta época belcantina son Farinelli (1705-1782) y Cafarnelli.



4.- LOS CASTRATI

La costumbre de castrar a jóvenes dotados de magnífica voz se inicia en Italia en el siglo XVI, y está en plena vigencia hasta finales del XVIII. La castración consistía en una operación que se realizaba antes del cambio de voz de los niños con la llegada de la pubertad.

Los castradores conservaban la laringe de niños, con el pecho y los pulmones de un adulto, por lo que su voz resultaba de gran poder y de un timbre especialmente fascinante. Podían tener la voz soprano o de contralto. Eran las auténticas estrellas del momento e imponían sus exigencias arbitrarias a poetas y músicos, para que hiciesen las obras de modo que pudiesen lucir sus habilidades. Fueron admirados y odiados a un tiempo.

Especialmente famosos fueron F. Senesino, G. Caffarelli y Carlo Farinelli; este último era el castrato de nuestro rey Felipe V, al que calmaba interpretando la famosa aria *Per questo dolce amplesso*, de la ópera *Artajerjes* de Hasse.

En el aria da capo era el lugar ideal para el lucimiento del castrado, sobre todo en la tercera parte, es decir, la repetición da capo. No se puede confundir la voz de castrado con la de contratenor, que es una voz masculina más aguda que la del tenor, y que entra en el ámbito de la voz de contralto femenina.

En España a los castrados se les denominaba “capones”.

5.- LA OPERA EN ALEMANIA

Alemania, que había permanecido fiel a los postulados de la música antigua, tuvo al fin que aceptar la gran innovación teatral que venía de Italia y que triunfaría plenamente tras el período renacentista. Así fue como, abandonando las formas religiosas, aceptó el drama lírico; en un principio se observa -cosa lógica- una gran influencia de las diferentes escuelas italianas. El progreso de la música en Alemania fue rápido y trascendental, pese al gran respeto por las formas antiguas musicales. Los maestros alemanes las perfeccionaron y las enriquecieron, y crearon en la música todo un inmenso arte que, en menos de un siglo, debía dar como resultado las grandes combinaciones vocales e instrumentales en el sentido más elevado del concepto artístico.

Reinhard Keiser (1674-1739) y *Georg Philipp Telemann* imprimieron un nuevo carácter a la música de su tiempo.

Durante el período de la guerra de los Treinta Años, y especialmente al término de ésta, fue evidente la preferencia por la música italiana, y en particular por la ópera. En el teatro no se admitían sino compositores extranjeros, o los alemanes que escribían al estilo italiano. Estas preferencias retrasaron por bastante tiempo el asentamiento de la música alemana, hasta el punto de que grandes maestros, como *Gluck* y *Mozart*, tuvieron que someter parte de su obra a estas características.

A finales del siglo XVII se produjeron algunos ensayos dramáticos en Hamburgo, entonces un importante centro musical. Allí brilló *Reinhard Keiser*, uno de los padres de la escuela alemana juntamente con *Telemann*.

La gran figura de *Johann Sebastian Bach* está ausente de la ópera, por lo que pasamos a citar algunos músicos destacados en el terreno del drama lírico, como *Händel* (*Almira* 1705, *Julio Cesar* 1724); *Haydn* (*El mundo de la luna* 1777); *Mozart* (*Don Juan* 1791, *La flauta mágica* 1791) y otros muchos títulos y autores.

Un tipo de ópera muy cultivado en Alemania es el *singspiel*, que incluye partes habladas, las cuales, sin duda, añaden una variedad expresiva, a la vez que aportan un elemento *dinámico* a la escena.

6.- LA OPERA EN FRANCIA E INGLATERRA

El inicio de la ópera en Francia coincide con el reinado de Luis XIV, donde la música se emplea para solemnizar los imponentes ritos de la corte de Versalles. La música pierde en ella sus cualidades dramáticas, y se convierte en algo más decorativo que pretende reflejar el sentido de la grandiosidad y la majestuosidad. El creador del lenguaje operístico francés es un compositor de origen italiano, *Jean Baptiste Lully* (1632-1672), que afrancesa el estilo italiano y compone una música símbolo del período, dotada de claridad y orden.

Después de componer ballets e intermedios, se dedica a la ópera, en colaboración con *Corneille* y *Molière*, y compone: *Psyque*, *Cadmus* y *Hermione*, *Perseo* y, su obra maestra, *Armida*.

- Estas óperas se llaman “tragedias líricas”, y tratan de temas mitológicos.

- Adapta el adornado canto italiano a las acentuaciones del texto francés.
- Crea un tipo específico de obertura, denominado obertura francesa, que consta de tres tiempos: lento-rápido-lento.

Los sucesores de Lully siguen un sistema operístico en el que tiene mucha importancia la mezcla de ópera y ballet. Surge así un género intermedio denominado “ópera-ballet”, en el que se pierde la unidad dramática, aunque se gana vistosidad. La *Europa galante* de Campra, inaugura este estilo. Esta forma lleva a la ópera francesa a su decadencia. Será necesaria la contribución de otro gran compositor, *Jean Phillippe Rameau* (1683-1764), para arreglar la situación. Rameau devuelve a la ópera la unidad dramática perdida, tratando de explotar al máximo las cualidades de la lengua francesa; entre sus obras destacan: *Hipólito y Aricia*, *Cástor y Pólux*, *Platea y Pigmalión*.

La ópera llegó también a Inglaterra por medio de un músico de gran importancia, *Henry Purcell* (1659-1695), conocido como el músico de la Restauración, es decir, el representante de la música inglesa a la caída del puritanismo. Los ingleses de esta época valoran de una manera especial el género, y llegan a la ópera a través de la *Mascarada*, una especie de ballet escenificando que, poco a poco y con la introducción del recitativo italiano, se convierte en ópera.

La primera gran ópera inglesa compuesta por Purcell es *Dido y Eneas*, obra de gran riqueza tímbrica, armónica y, sobre todo, melódica y rítmica. En ella Purcell se muestra maestro de la declamación, una de las cualidades que más le distinguen. Le siguen otras óperas, como *El rey Arturo* o *La reina india*. Con ello estaba preparado el camino para la llegada de Häendel, gran compositor de óperas que estudiaremos inmediatamente.

7.- CHRISTOPH WILLBALD VON GLUCK (1714-1787)

Conviene destacar la figura de Gluck, especialmente por su enorme dedicación al teatro, y por las reformas que en él introdujo. Tuvo muy claro que al teatro había que devolverle su verdad expresiva y su unidad dramática, y que el proceso de reforma tenía que empezar por los libretos (textos de las óperas).

En los libretos de Gluck se vuelve a los personajes humanos, con sus vicios y virtudes, desechando los que seguían la tradición de Mestastasio (famoso libretista de la época). Su reforma alcanzó a la abolición de la estereotipada sucesión de “arias”, “dúos” ..., así como a separar el clave de la orquesta; y, por consiguiente, la desaparición del “recitativo seco”.

Se considera a Gluck como el representante de la belleza neoclásica, típica de la segunda mitad del siglo XVIII. Entre sus óperas mencionamos: *Ifigenia en Táuride* (1774), *Armina* (1777), *Orfeo y Eurídice* (1762).



Las aportaciones de Gluck a la ópera son:

- Devuelve a la ópera su esencia dramática y elimina el exceso de decoración y mal gusto, con tendencias de cuño clasicista.
- Nuevo empleo del coro, dándole una importante función dramática.
- Usa la orquesta para acompañar todo, incluso los recitativos que antes se hacían con clavicémbalo, y destaca la importancia de las oberturas. Gluck hace avanzar la orquesta, especialmente los instrumentos de viento.
- Aporta a la ópera una expresión de signo clásico, suprimiendo, por ejemplo, el excesivo uso de arias inútiles.
- Reforma el libreto sobre el que se compone la obra, cuidando sus cualidades dramáticas.

8.- MOZART Y EL TEATRO

Volvemos a tratar la figura del compositor austriaco, justificada por la destaca labor teatral realizada por el genial músico.

En efecto, las obras operísticas, de las que son importantes una docena de títulos, se elevan por encima de la mayoría de las compuestas por sus contemporáneos. Los textos, en su mayor parte ingenuos y de intención picaresca, no se encuentran a la misma altura que la música aportada por Mozart.

Con la obra teatral de Mozart, la ópera recibió un gran impulso a la vez que un evidente progreso; nos muestra una depurada técnica compositiva de gran encanto melódico, una armonía sutil y una orquestación efectiva. Además de presentar a sus personajes con una caracterización musical que se ajustaba perfectamente a la personalidad de los mismos.

Se adaptó perfectamente a los tipos de ópera más usuales en su época, y logró obras maestras en todos los géneros por él practicados. Y así como muchas de las óperas de otros compositores apenas si se representan hoy en día, muchos de los títulos mozartianos siguen en plena vigencia; tales son, por ejemplo: *Idomeo, rey de Creta* (1781), ópera seria; *El rapto del serrallo* (1782), singspiel; *Las bodas de Fígaro* (1786), ópera buffa; *La flauta mágica* (1791), singspiel en lengua alemana, de carácter simbólico; *Don Juan* (1787), considerada como su obra maestra.

9.- LA ÓPERA EN EL SIGLO XX

A comienzos del siglo XX, surge entre los compositores un rechazo a la ópera del XIX. La realización de ópera en esa línea, se considera pasada.

Los primeros impulsos de reacción contra Wagner y el Verismo vinieron del simbolismo francés, tratando de sustituir el teatro realista por otro lleno de símbolos y metáforas que deja mucho espacio para la fantasía de los espectadores. El lenguaje operístico ofrece una nueva función de comunicación y como vehículo de expresión emocional. Ello lleva a la pérdida de los números típicos en los que se fundamenta la ópera, especialmente las arias, etc.

Con la Primera Guerra Mundial, el rechazo de la ópera tradicional se intensifica aun más por las siguientes razones:

- La nueva situación histórica impide reanudar el pasado.
- Con la desaparición de muchas monarquías europeas, la ópera perdió su posición para la ostentación.
- Además, la difícil situación económica no permite producciones opulentas, como en general implica la ópera romántica.

Ciertamente, no todos los compositores rechazan el pasado. Algunos siguen creando ópera de formas tradicionales, como Richard Strauss y, sobre todo, algunos nacionalistas Leos Janacek, o el norteamericano Gershwin. Hay que añadir otros más recientes, como el inglés Benjamin Britten, italiano Menotti o el ruso Shostakovich.

9.- PARTES DE UNA OPERA

Recitativo. Es una parte de la acción teatral en la que los cantantes, ante la falta de rigor de la melodía, declamaban y se expresaban con libertad absoluta.

Recitativo acompañado. Básicamente, el cantante actúa igual que en el recitativo. La variación se produce en el hecho de que la orquesta, o parte de ella, acompaña musicalmente la acción dramática.

Obertura. Término que se empleó en Francia durante la primera mitad del siglo XVI; sirve para definir a una pieza de música instrumental que, andando el tiempo, adquirió dos significados; a saber:

- A modo de introducción de una ópera, oratorio u obras similares.
- Como pieza independiente. En tal caso puede interpretarla tanto un instrumento de tecla como una agrupación instrumental.

La implantación y el posterior desarrollo de las oberturas viene justificado por lo siguiente: las óperas y los oratorios, a principios del siglo XVII, carecían de ellas. Para atraer la atención del público (motivo fundamental para el nacimiento de la obertura) se interpretaban unas breves notas, normalmente con trompetas que servían para dicho fin.

Posteriormente, este tipo de preparación del oyente empezó a considerarse como insuficiente; por lo cual, y en paralelo con el desarrollo de óperas y oratorios, la implantación y consolidación de las oberturas a modo de introducción fue un hecho.

La obertura quedó perfectamente definida gracias a la sistematización impuesta por Alessandro Scarlatti en Italia (obertura italiana) y por Lully en Francia (obertura francesa).

10.- FESTIVALES Y LUGARES DE LA ÓPERA

En casi todos los países de Europa existen teatros de ópera con una gran historia. En Italia hemos citado el *Teatro de San Carlo* en Nápoles, *Scala* en Milán, *La Fenice* en Venecia, *Teatro Comunale* en Florencia, el *Bellini* en Catania. En Alemania, además del *Bayreuth*, los de Dresde, de Berlín y del Múnich. En Austria el *Festpielhaus* de Salzburgo y la *Staatsoper* de Viena. En Bélgica, el de *La Moneda*. En Francia el *Garnier* de París. En Inglaterra el Royal Opera House y el Festival de ópera Glyndebourne. En Mónaco, la ópera de Montecarlo. En Estados Unidos destacan el *Metropolitan Opera House* de Nueva York y los de Washington y San Francisco.

En varios lugares de Europa se celebran importantes festivales especializados en ópera, y el más importante es el de Bayreuth. Son no menos famosos los que cada verano se celebran en Verona en la denominada *L'Arena*, que es un antiguo teatro romano. Lo más llamativo de este festival es que se representa al aire libre. Igualmente famosos y sin salirnos de Italia es el de Pesaro, la ciudad de Rossini donde cada verano celebran un festival dedicado a las obras de este autor. Tiene también especial interés el de Glyndebourne, en Inglaterra, igualmente celebrado cada verano.

Bibliografía

- CHAILLEY, Jacques: *Compendio de Musicología*, Alianza Editorial, Madrid 1991
- ABRAHAM, Gerald : *Cien años de Música*, Alianza Editorial, Madrid
- DOWNS, Philip: *La Música Clásica*, de. Akal, Madrid 1998
- WOLF, J.: *Historia de la Música*, Ed.Labor, Barcelona, 1934
- LEUCHTER, E.: *Florilegium Musicum*, de. Ricordi, Buenos Aires, 1964