

MONTEVERDI Y SU ORFEO: LOS ORÍGENES DE LA ÓPERA



Nada de música como un buen ornato, sino una pura necesidad

Castiglione: Il cortigiano 1528

El pasado domingo 17 de Febrero se celebró el día internacional de la ópera. No tengo la más mínima idea del porque de esa fecha en particular, en todo caso debía haberse celebrado una semana después, el 24 de Febrero, ya que ese mismo día, hace 401 años, se estrenó en el Palacio Ducal de Mantua la obra musical considerada por muchos como la primera ópera: *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi.

Sin embargo *L'Orfeo* no es precisamente la primera ópera como tal sino mas bien la primera ópera “moderna”, estructurada en base a un patrón dramático que se mantiene con alguna que otra variable aún hoy en día.

El punto fundamental del Orfeo y de las siguientes óperas que Monteverdi compuso a lo largo de su vida estriba en el hecho de que por primera vez se presentan escenas de gran intensidad dramática en donde la música refleja los pensamientos y las emociones de los personajes.

En latín la palabra ópera es el plural de opus que significa “obra”. El término sugiere que en un mismo espectáculo en escena se combinan las artes del canto coral y solo, declamación y baile.

Como era de esperarse en todo lo que tiene que ver con arte, filosofía y política, mas de dos milenios antes ya los griegos habían sentado las bases de este género musical a través de sus tragedias en donde, efectivamente, se combinaban los elementos de la declamación y el canto coral e incluso la danza.

La tragedia griega estaba estructurada siguiendo un esquema rígido. Se iniciaba con un *prólogo* que antecedió a la entrada del coro. En este *prólogo*, a cargo de tres personajes, se informaba al espectador del porqué del castigo que iba a recibir el héroe. Luego se seguía con el *pàrodos* que son cantos a cargo del coro durante su entrada en la orquesta o escenario, por el lateral izquierdo. En estas parte se realizaba un canto lírico, donde se daban danzas de avance y retroceso; se utilizaba el dialecto ático, más adecuado a los cantos corales debido a su musicalidad. Luego comenzaban los *episodios* que podían ser hasta cinco. En ellos había un diálogo entre el coro y los personajes o entre los mismos personajes. Esta era la parte más importante por ser la parte dramática por excelencia y en la que se expresaba el pensamiento e ideas del personaje. Entre los *episodios* se hallaban los *estásimos*, que son intervenciones del coro en las que se expresan las ideas políticas, filosóficas, religiosas o morales del autor. Por último, el *éxodo*, una especie de epílogo, en donde había cantos líricos y dramáticos, el héroe reconocía su error y era castigado con la muerte por los dioses.

Es importante señalar que la tragedia antigua no era solo un espectáculo, como lo entendemos hoy, sino también un rito colectivo del pueblo. Se desarrollaba durante un período y en un espacio sagrados (el centro del teatro se hallaba el altar del dios). El teatro asumía la función de caja de resonancia para las ideas, los problemas y la vida política y cultural de la Atenas democrática: la tragedia trataba de un pasado mítico, pero el mito se volvía inmediatamente metáfora de problemas profundos de la sociedad ateniense.

Inspirados en el ejemplo de la antigua Grecia, durante el Renacimiento italiano muchos compositores, así como poetas e intelectuales, unieron esfuerzos en crear el drama musical. En 1480 se representa en Mantua *La favola di Orfeo* de Angelo Poliziano, una obra de teatro con numerosos pasajes musicales de diferentes compositores. Una forma musical popular en esos tiempos fue el *Intermezzo*, un entretenimiento musical suntuoso que consistía en canto, danza y drama y que se insertaba entre los actos de una obra teatral. Otro experimento de la época fue la *comedia de madrigales* en la cual, una serie de madrigales se interpretaban juntos para construir una línea narrativa. Sin embargo esta forma dejó rápidamente de ser popular ya que en los madrigales varias voces cantan al mismo tiempo (polifonía) lo que resulta un tanto perjudicial para entender la narración de un drama. De allí que estas comedias de madrigales derivaran naturalmente hacia la monodia en la cuál una sola voz declama las palabras de un texto sobre una simple línea instrumental (recitativo).

En 1598 se compone la primera obra considerada una ópera *sensu stricto*: *Dafne* de Jacobo Peri (actualmente desaparecida). Compuesta como un experimento musical dedicado a un círculo de humanistas letrados florentinos conocidos como la *Camerata de Bardi*. El siguiente trabajo de Peri, *Euridice* (1600), es la primera ópera que ha sobrevivido hasta la actualidad. Sin embargo, el uso del término ópera se inicia cincuenta años después, a mediados del siglo XVII, para definir las piezas de teatro musical, a las cuales se les refería hasta ese momento con formulaciones universales como *dramma per musica* o *fávola in musica*. La característica fundamental de estas protoóperas de Peri es la de un diálogo hablado o declamado, llamado recitativo, acompañado por una orquesta de cuerdas o por una escueta línea de bajo. De esta forma el recitativo precede históricamente el desarrollo de las arias, aunque también era costumbre en estas óperas tempranas, incluir canciones separadas e interludios musicales durante los períodos en que las voces estaban silentes. Tanto *Dafne* como

Eurídice incluyen además, como en la tragedia griega antigua, coros que comentan la acción al final de cada acto.

La *Euridice* de Peri se estrena en el año 1600, en ocasión de la boda entre María de Médicis y Enrique IV de Francia en el *Palazzo Pitti* de Florencia. A esta boda asisten Vincenzo Gonzaga, duque de Mantua, pariente de la esposa, y su corte incluyendo a Claudio Monteverdi quien para aquel entonces era músico del duque. Debido al éxito de la obra de Peri, se dice que Gonzaga pidió a Monteverdi componer una obra similar basada en el mismo mito y siguiendo el estilo musical de la Escuela florentina. Monteverdi superó con creces a sus predecesores componiendo *L'Orfeo, favola in musica*, sobre un poema de Alessandro Striggio, para los carnavales de Mantua. La obra fue estrenada en la *Accademia degl'Invaghiti* en febrero de 1607 y el 24 de febrero del mismo año en el Teatro de la corte de los Gonzaga. Fue luego publicada en Venecia en 1609. En el siglo XX fue reestrenada en una versión en concierto en París en 1904.

En su *Orfeo* Monteverdi combina las tradiciones anteriores con las grandes innovaciones de su estilo vanguardista musical que ya antes había sido criticado por Artusi. En efecto, Giovanni Maria Artusi, un teórico musical veneciano de la época, atacaba duramente, en su libro de Imperfecciones de la música moderna, las disonancias, la aplicación de los intervalos atrevidos y el desdén por la modalidad clásica que mostraba Monteverdi en sus numerosos Madrigales compuestos entre 1601 y 1605. En esos Madrigales, que muchos de nosotros habremos escuchado en los conciertos de la Camerata Renacentista de Caracas, se advierten los primeros coqueteos del compositor hacia un arte en donde el canto tiene un sentido netamente declamatorio.

A diferencia de la *Dafne* y la *Eurídice* de Peri, desde un principio Monteverdi insistió en la importancia de una relación sólida entre las palabras y la música. En efecto, el tratamiento que da Monteverdi al recitativo es una imitación musical del habla de los florentinos y explora, hasta sus últimas consecuencias, la expresividad dramática del mismo, un concepto que en cierta forma se reinventa tres siglos más tarde en el estilo verista italiano.

Al momento de su estreno, el *Orfeo* de Monteverdi contó con una orquesta de 38 instrumentos, algo poco usual para la época: violas, violines, flautas, oboes, cornos, trompetas, trombones, claves, arpas y dos órganos pequeños. Además, numerosos coros y recitativos fueron usados por el compositor para dar mayor vida al drama. El *Orfeo* es uno de los primeros ejemplos de la asignación específica de ciertos instrumentos a ciertas partes; a pesar de que los compositores de la Escuela Venecia venían ejecutando esta práctica por casi dos décadas, con diferentes niveles de precisión, la instrumentación de esta obra es particularmente explícita. Los efectos dramáticos se crean aquí, en gran parte, mediante el color instrumental en donde la música se encarga de hacer una separación del drama en dos universos diferentes: el bucólico y transparente de los pastores a cargo de violines y flautas, y el tenebroso y oscuro del inframundo, que sigue a la intervención de la Mensajera, al final del primer acto, a cargo de los instrumentos graves de metal.

El *Orfeo* era definitivamente una versión de una forma musical nueva para la época, que llega a ser mucho más ambiciosa que sus predecesoras de la Escuela florentina, mucho más opulenta, más variada en recitativos, más exótica en escenografía, con climas musicales más robustos, lo que permitía el que los cantantes como Rasi, el primer *Orfeo*

(tenor, poeta, compositor y virtuoso del *chitarrone*) se lucieran en sus papeles. En resumidas cuentas se puede decir que la ópera, como nuevo estilo musical, se había revelado en su primer estado de madurez en las manos de Monteverdi.

Otros aspectos importantes en la estructura del Orfeo, además de los ya señalados anteriormente, son: La presencia de una proto obertura que toma forma de una fanfarria inicial asociada a la familia ducal de Mantua, los Gonzaga, y que aparece nuevamente en sus *Vísperas* de 1610. El juego de simetrías y simbologías que se hace patente en el aria inicial de la Música *Possente spirito* en donde la fuerza de la música es el centro del universo de la obra, pudiendo incluso alterar el curso de la naturaleza. En el aria de Orfeo *Rosa dal ciel* Orfeo se presenta también al protagonista como un carácter central rodeado de coros y danzas. Ritornelos y sinfonías se distribuyen a todo lo largo de la obra y es el coro, a guisa de tragedia griega, el encargado de narrar o comentar la acción.

Las óperas de Monteverdi se han venido catalogado como barrocas tempranas, o pre-barrocas. Para el momento del estreno del Orfeo, la música del norte de Italia transitaba entre el estilo renacentista tardío y el barroco temprano, y los compositores vanguardistas como Monteverdi, combinaban las tendencias estilísticas que se utilizaban en los círculos musicales más importantes como Florencia, Venecia o Ferrara.



Este estilo operístico de vanguardia introducido por Monteverdi con su Orfeo tomó un importante impulso en la Republica de Venecia. Fue precisamente en esta ciudad en donde se fundó el primer teatro público de ópera: *Teatro di San Cassiano*, en 1637. Es interesante destacar que el éxito de este nuevo género musical llevó a la ópera de los salones aristocráticos y de las cortes ducales hacia un mundo comercial. Fue precisamente en Venecia en donde los dramas musicales adquirieron un carácter de entretenimiento popular separándose de los círculos intelectuales de la época. Muy pronto, otros teatros de ópera comenzaron a prosperar en toda la ciudad representando dramas musicales para un público que pagaba por ellos, principalmente durante los días de Carnaval. Estos teatros empleaban por lo general una orquesta mucho mas reducida que la de la primera representación del Orfeo por razones netamente económicas. Curiosamente, si bien se ahorraba en la orquesta, gran parte del presupuesto se gastaba en atraer a grandes cantantes estrellas de su tiempo. Estos fueron los inicios del divismo de los famosos *castrati* y de las *prime donne*.

El principal compositor de la Escuela Veneciana fue precisamente nuestro Claudio Monteverdi quien se había ya mudado de Mantua a la ciudad Republicana en 1613, 6 años después del estreno del Orfeo. Para Venecia Monteverdi compuso tres óperas sobre las bases estilísticas de su primera gran obra: *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640), *Le nozze d'Enea con Lavinia* (1641, hoy en día perdida) y la famosa *L'incoronazione di Poppea* (1642). Los temas de estas óperas eran tomados de la historia romana o de las antiguas leyendas de Troya y estaban dedicados a celebrar los ideales heroicos y la genealogía noble del estado Veneciano. Sin embargo estos dramas también tenían algo de comedia y de triángulos amorosos. La mayoría de las óperas de la Escuela Veneciana, a diferencia del Orfeo, tenían tres actos únicamente. Por lo general la versificación del libretto estaba en el estilo de los *recitative*, pero en algunos momentos de gran tensión dramática se recurría a pasajes ariosos (*arie cavate*). Bajo la influencia de Monteverdi la distinción entre los *recitative* y el aria llegó a ser más marcada y se convencionalizó. Esto es evidente en el estilo de sus seguidores más exitosos: Francesco Cavalli y Antonio Cesti. Ese estilo, iniciado por Monteverdi llega a sus extremos de separar radicalmente recitativos de arias en los ejemplos que ya conocemos del *Bel Canto* y de las óperas de Mozart. Como diría acertadamente Enrique Martínez Miura en su ensayo sobre el Orfeo de Monteverdi: “monodia, polifonía, declamación y curva lírica, no son elementos opuestos sino los integrantes indispensables de un asombroso equilibrio de conjunto”.

Es interesante notar que el verismo italiano de finales del siglo XIX y comienzos del XX, así como el mismo Verdi en gran parte de sus óperas románticas, buscan, de alguna forma, la desconstrucción de la ópera concebida por Monteverdi para mezclar nuevamente el recitativo con el aria en una sola línea musical.



El libreto de Striggio está basado en el famoso mito griego de Orfeo: poco tiempo después de su feliz boda, la bella Eurídice muere a causa de una picadura de serpiente. Orfeo baja al inframundo y logra que los dioses permitan que regrese con ella a la tierra

de los vivos, pero con una condición: en el camino de regreso no debe volverse a mirarla. Es tanta la tentación al escucharla cantar que Orfeo incumple la condición y Euridice muere nuevamente. El final de la obra, sin embargo, es diferente al del mito: Apolo se apiada de Orfeo y permite que se reúnan nuevamente los amantes.

CLAUDIO MONTEVERDI (FICHA BIOGRÁFICA DE WIKIPEDIA)



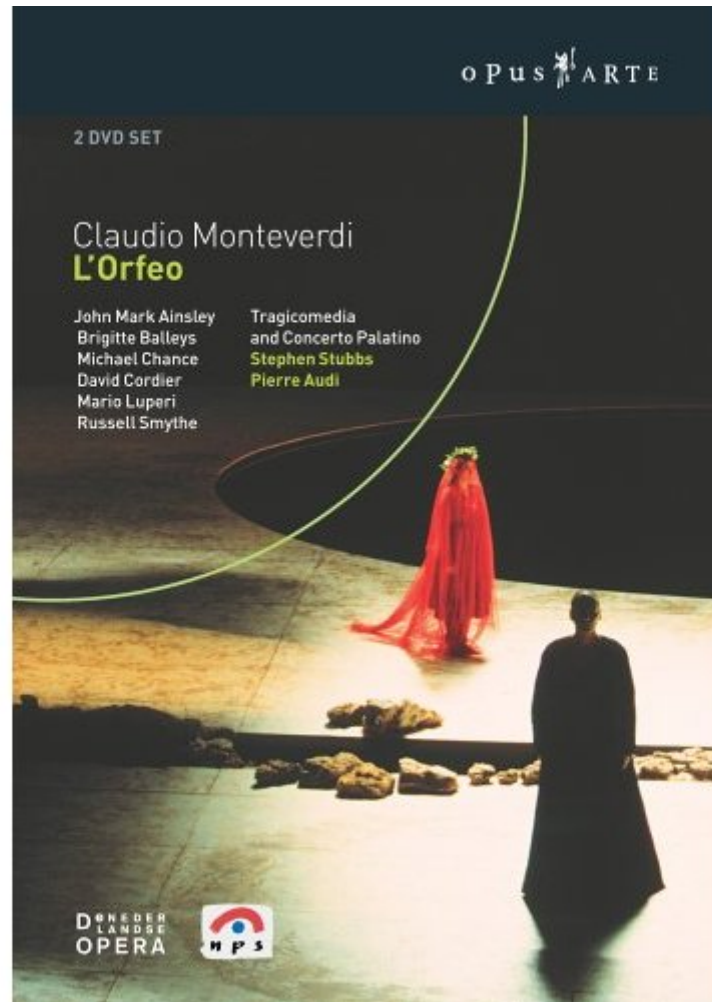
Monteverdi nació en Cremona, la ciudad de Stradivarius y Guarneri, en el seno de una familia humilde, hijo de un barbero que ejercía la medicina de manera ilegal. Estudió música con el famoso teórico veronés Marco Antonio Ingegneri, entonces maestro de capilla de la catedral, que accedió a mostrar al niño y a un hermano, Giulio Cesare, las claves de la polifonía renacentista. Claudio reveló pronto un inmenso talento. A los 15 años, en 1582, Monteverdi compuso su primera obra, un conjunto de motetes tripartitos y en 1605 ya había compuesto 5 libros de madrigales, donde se aprecia una evolución desde texturas suaves en los primeros dos libros (1587 y 1590) con influencias de Luca Marenzio, a un planteamiento más disonante e irregular que potencia el significado de cada palabra en los libros tercero y cuarto (1592 y 1603) con influencias de Giaches de Wert, fallecido en 1596, al que conoció cuando trabajaba para el duque de Mantua Vincenzo Gonzaga en 1592. Monteverdi comenzó a interesarse por los dramas musicales experimentales de Jacopo Peri, director musical en la corte de la familia de los Médicis, y por obras similares de otros compositores de la época. En 1599 se casó con Claudia de Cataneis, hija de un intérprete de viola. En 1607 se estrenó *Orfeo, favola in musica*, su primer drama musical surgido de la colaboración del músico con Alessandro Striggio, autor del texto y funcionario de la corte del duque de Mantua. Esta ópera, superior en estilo a las escritas hasta el momento, representa tal vez la evolución más importante de la historia del género, imponiéndose como una forma culta de expresión musical y dramática. A través del hábil uso de las inflexiones vocales, Monteverdi intentó expresar toda la emoción contenida en el discurso del actor, alcanzando un lenguaje cromático de gran libertad armónica. La orquesta, muy ampliada, era utilizada no sólo para acompañar a los cantantes, sino también para establecer los diferentes ambientes de las escenas. La partitura de Orfeo contiene 14 partes orquestales independientes. El público aplaudió esta ópera con gran entusiasmo y su siguiente ópera Arianna (1608), cuya música se ha perdido, excepto el famoso '*Lamento de Ariadna*', consolidó la fama de Monteverdi como compositor de óperas. El lenguaje armónico de este compositor ya había suscitado fuertes controversias. En 1600 el canónigo boloñés Giovanni Maria Artusi publicó un ensayo atacando, entre otros, dos de sus madrigales por sobrepasar los límites de la polifonía equilibrada, objetivo de la composición renacentista. Monteverdi se defendió en un escrito publicado en 1607, en el que argumentaba que, mientras el estilo antiguo, que él denominaba *prima prattica*,

era adecuado para la composición de música religiosa (y él así lo hizo durante muchos años), la *seconda prattica*, donde "las palabras son dueñas de la armonía, no esclavas", era más apropiada para los madrigales, composición en la que resultaba vital poder expresar las líneas emocionales del texto. El gran logro de Monteverdi como compositor de óperas fue combinar el cromatismo de la *seconda prattica* con el estilo monódico de la escritura vocal (una línea vocal florida con un bajo armónico simple) desarrollado por Jacopo Peri y Giulio Caccini.

En 1613 Monteverdi fue nombrado maestro de coro y director de la catedral de San Marcos de Venecia, uno de los puestos mas importantes de aquella época en Italia. También se le nombró maestro de música de la Serenísima República. Desde ese momento compuso numerosas óperas (muchas de ellas se han perdido), motetes, madrigales y misas. Para componer música religiosa Monteverdi utilizaba gran variedad de estilos que iban desde la polifonía de su Misa de 1610 a la música vocal operística de gran virtuosismo y las composiciones corales antifonales (derivadas de los predecesores de Monteverdi en Venecia Andrea y Giovanni Gabrieli) de sus Vísperas, también de 1610, tal vez su obra hoy más famosa. La obra *Selva morale e spirituale*, publicada en 1640, es un enorme compendio de música sacra donde vuelve a apreciarse toda la gama de estilos que utilizaba Monteverdi. En sus libros sexto, séptimo y octavo de madrigales ('1614-1638) se alejó aún más del ideal renacentista polifónico de voces equilibradas y adoptó estilos más novedosos que enfatizan la melodía, la línea del bajo, el apoyo armónico y la declamación personal o dramática. En 1637 fue inaugurado el primer teatro de la ópera y Monteverdi, estimulado por la entusiasta acogida del público, compuso una nueva serie de óperas, de las cuales sólo conocemos *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641) y *La coronación de Poppea* (1642). Estas obras, compuestas al final de su vida, contienen escenas de gran intensidad dramática donde la música refleja los pensamientos y las emociones de los personajes. Estas partituras han influido en muchos compositores posteriores y todavía se mantienen en el repertorio actual. Monteverdi falleció el 29 de noviembre de 1643 en Venecia. Tras celebrarse simultáneamente solemnes exequias en la catedral de San Marcos y en Santa Maria dei Frari sus restos fueron enterrados en esta última.

ACERCA DE LA VERSIÓN DEL ORFEO QUE VEREMOS EL SÁBADO 23 DE FEBRERO

(Tomado de Amazon)



A Very Effective High-Concept 'Orfeo' - The Best Yet, December 21, 2005

By [J Scott Morrison](#) (Middlebury VT, USA) - [See all my reviews](#)

TOP 50 REVIEWER

REAL NAME™

VINE™ VOICE

This 'L'Orfeo' from a 1997 production of the Netherlands Opera has much to recommend it. It has a marvelous cast of singers, including perhaps the best Orfeo I've ever seen/heard in tenor John Mark Ainsley. The single set is very plain except for the round pool of water upstage. It represents, of course, in Act III, the River Styx. Much of the rest of the time it is either invisible, because of the exceedingly skillful lighting by Jean Kalman, or used for various symbolic purposes; the stage is often in darkness, a contrast with high-key lighting on the singers. Costumes are stylized robes in rich colors and fabrics. 'L'Orfeo' is, of course, an opera in which there is not much action, and stage director Pierre Audi has devised a good deal of action, particularly with the chorus, but also with the principals, that keeps them in motion much of the time. Visually this is interesting, even if the movements are

often unmotivated by the characters' emotions or the sung text. In a sense this is a feast for the eyes as well as for the ears.

As for the musical presentation, it could hardly be bettered. 'L'Orfeo' presents significant musical challenges just in its realization because Monteverdi's score is so sparse in its specifications for instrumentation, harmonies and so on. This is a subtle realization by Stephen Stubbs, the musical director, and indeed he spends several pages in the DVD's booklet explaining some of his choices. He also speaks at length about this in the informative 'extra', a twenty minute documentary made during rehearsals for the production. The instrumental group is comprised of Tragicomedia (strings) and Concerto Palatino (brass), two ensembles well known in the arena of baroque music.

There is not a single weak singer (or actor, for that matter) in the production. Ainsley is an excellent singer in all repertoire he has essayed, but seems particularly so here. His long scene, 'Possente spirto', in Act III where he is trying to coax Charon to allow him into Hades to rescue and bring back to Earth his beloved Euridice, contains some of the most far-ranging virtuosic singing one will ever encounter in early opera, and Ainsley does it beautifully. It might also be pointed out that the scene's instrumental accompaniment (primarily organ and chitarrone) is varied meaningfully by interjections by other instruments -- violins, cornets, harp in all possible combinations -- to great effect.

Outstanding among the other singers are Juanita Lascarro as Euridice, Brigitte Balleys as La Messagiera, the impish tenor Russell Smythe as one of the Shepherds (and also as Apollo), countertenors David Cordier and Michael Chance as La Musica and La Speranza respectively, the appropriately cavernous-voiced basso Mario Luperi (what a voice!) as Charon, the glorious contralto Bernard Fink as Proserpine. Also of note are bass Jean-Paul Fouchécourt as a Shepherd (and also as Echo), bass Dean Robinson as another Shepherd (and as Pluto). The cast is also notable for its general physical attractiveness.

There are a couple of other 'Orfeos' on DVD and this one, in my opinion, is the best musically and certainly the most visually effective, if a bit stylized (be warned, if that bothers you). I recommend it without reservation.