

La Ópera Barroca

El Barroco elaborará una nueva forma de estilo: La Ópera. Una forma que además dominará la evolución de la música de Occidente durante trescientos años hasta llegar a las puertas del s. XX. El hecho de que la ópera sea un género genuinamente barroco y que tenga su nacimiento como forma en este período, no quiere decir que sea un invento absolutamente original sin ninguna conexión con fenómenos anteriores. Antes puede decirse que apenas si hay una interrupción histórica entre el teatro griego, al que precisamente invocaban los creadores de la ópera barroca, y otras formas posteriores de representaciones cantadas.

La Edad Media nos muestra sus misterios, sus laudas y hasta obras de espíritu más moderno, como el juego de Robin y Marion, de **Adam de la Halle**.

También el Renacimiento muestra ejemplos de espectáculos similares y no es otro que el creador del teatro español y gran compositor, **Juan del Encina**, que acababa sus obras con un Villancico cantado, acompañado instrumentalmente y representado, lo que de alguna manera revela un claro antecedente del género operístico.

Pero fue el Barroco, con sus nuevas necesidades expresivas y técnicas, el momento en que tales antecedentes cristalizaron en una realidad nueva.

A muchos de los artistas de la época les movía primordialmente un deseo de reconstrucción. El ideal greco-romano del Renacimiento y el Humanismo quisieron resucitar “el teatro griego” tal como debió de representarse en su época, y ello llevó a plantearse un teatro cantado. El resultado no fue reconstruir el teatro antiguo, sino una forma nueva, La Ópera.

La necesidad de dar primacía al texto fue una de las razones que llevaron al paso de la polifonía a la monodía que vimos anteriormente.

El deseo de acentuar el contenido expresivo de tales textos llevó a una nueva técnica de canto, a un recitado entonado, que será la base de la ópera.

La posibilidad de representar en el teatro tales textos ampliaba el subrayado del contenido, aunándose así con el gusto barroco por lo teatral, la decoración y la complejidad de maquinaria y elementos en juego.

Aunque oficialmente se dice que la ópera nació en Florencia en torno a la camerata de Bardi, lo cierto es que muchos autores del período inicial del Barroco realizaron búsquedas similares. El ejemplo del Oratorio de **San Felipe Neri** y la experiencia de **Emilio Cavaleri** lo demuestran.

La ópera no empieza a ser tal en sentido moderno hasta las primeras de **Monteverdi**, verdadero genio máximo de este período.

A lo largo del s. XVII, la ópera se irá extendiendo por toda Italia y por otros países, evolucionará sus formas y se convertirá en un amplio espectáculo de resonancia que, a partir de principios del s. XVIII, agotará los esquemas barrocos para ir hacia otros derroteros.

La ópera en sus inicios era una actividad protegida por la aristocracia y la nobleza, pero estas posiciones sociales eran inestables, y los que ostentaban el poder lo podían perder fácilmente, así pues la ópera barroca pasó de los palacios a los teatros que crearon los empresarios.

Este hecho tuvo una gran importancia a la hora de definir el estilo de las óperas barrocas.

Al dejar el patrocinio de la nobleza, sobre todo en Italia, veremos como en la ópera barroca cada vez hay menos coros y el número de músicos de las orquestas se va reduciendo. La respuesta a todo esto es clara: cuantos menos músicos, menos sueldos tenían que pagar.

En Francia la ópera estuvo en manos de la realeza, así que allí se podían permitir tener coros y cuerpos de baile (la música de **Lully** fue un claro ejemplo).

Otra característica de la ópera barroca es la de la aparición de personajes bufos o cómicos, que solían ser criadas o vividores, que muchas veces eran travestidos, lo que añadía mayor comicidad a la obra.

En la ópera barroca, lo menos importante era el realismo. Lo importante es que fuera sorprendente, espectacular y recargada, y así debía ser también el canto. Cuanto más ornamentado fuera, mejor.

Los **Castrati** fueron personajes célebres e importantes en la ópera de éste período. Se convirtieron en las máximas estrellas representativas de la ópera barroca, por su facilidad para hacer toda clase de coloraturas y exhibiciones vocales, de tal modo que fueron ellos los que ostentaron el mayor poder, imponiendo su voluntad a los mismos compositores. Este divismo de los castrati fue una de las causas de que en la ópera barroca hubiera cada vez menos números de conjunto, e incluso dúos, ya que ellos no querían mezclar sus voces con las de otros intérpretes.

En la ópera barroca aparece también la escenografía, que al principio era inexistente. Se tenía que poder pasar de una escena que sucedía, por ejemplo, en un palacio, a otra que tenía lugar en los infiernos. Así se crearon las primeras tramoyas (mecanismos que sirven en el teatro para efectuar los cambios de decorado), algo que maravillaba al público.

Los principales compositores operísticos del Barroco fueron:

Claudio Monteverdi (1567-1643), Francesco Cavalli (1602-1676), Luigi Rossi (1597-1653) Jean Baptiste Lully (1632-1687), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Alessandro Stradella (1643-1682), Henry Purcell (1659-1695) Alessandro Scarlatti (1660-1725), Antonio Vivaldi (1678-1741), Nicola Porpora (1686-1768), Jean Philippe Rameau (1683-1764), Georg Friedrich Händel (1685-1759) Giovanni Pergolesi (1710-1736) o Christoph Willibald Gluck (1714-1787), entre otros.

En cuanto a óperas famosas de la época barroca, podemos citar varias:

Monteverdi: La favola de Orfeo, La incoronazione di Poppea

Luigi Rossi: Orfeo

Cavalli: L'ercole amante, La calisto, Serse, La Didone

Lully: Atys, Persée, Armide, Roland

Charpentier: Médée, David et Jonathas, La malade imaginaire

Marin Marais: Alcione

Purcell: Dido y Eneas, The Fairy Queen, King Arthur

A.Scarlatti: La Griselda

Vivaldi: Orlando Furioso, Tito Manlio, L'incoronazione di Dario, Griselda, La fida ninfa

Telemann: Orpheus

Rameau: Les indes galantes, Castor et Polux, La princese de Navarre, Les Paladins

Händel: Giulio Cesare, Rinaldo, Tolomeo, Imeneo, Partenope

Pergolesi: La serva padron, Lo frate innamorato

Nicola Porpora: Polifemo

Händel: Rinaldo "lascia ch'io pianga por Cecilia Bartoli

Händel: Rinaldo "lascia ch'io pianga por Philippe Jaroussky

Lully: Persée

Purcell: Dido y Eneas "El lamento de Dido"

Pergolesi: La serva padrona "Aria de Serpina" Acto II

Vivaldi: Orlando furioso "Ah fuggi rapido" por Cecilia Bartoli

Monteverdi: L'Orfeo "prologue" acto I "Dal mi permesso" dirigido por Jordi Savall

Porpora: Polifemo "Alto giove" por Philippe Jaroussky

Los Castrati

Los castrati eran hombres capaces de cantar con una tesitura de voz muy aguda. Tanta, que causaron furor en el Barroco, época en la que tuvieron mucha fama y se convirtieron en auténticas estrellas.

Llegaron a alcanzar gran celebridad en los siglos XVII y XVIII.

Poco se sabe de su origen. Sin embargo, fue crucial la prohibición del Papa Pablo IV de que las mujeres actuaran en los escenarios de la ciudad de Roma, de modo que los personajes femeninos (Mezzo Sopranos y Sopranos) pasaron a ser cambiados por los castrati.

Para tal veto se basaban en el pasaje de la I epístola de San Pablo a los Corintios en el que dice: "Las mujeres cállense en las asambleas, que no les está permitido tomar la palabra".

Los castrati conseguían esa tesitura en su voz mediante una intervención quirúrgica en la que se les extirpaban los testículos entre los 8 y los 12 años de edad, con el fin de que no pudieran producir hormonas sexuales masculinas, responsables del cambio de voz durante la adolescencia.

Antes de serles extirpado el tejido testicular se les metía en una bañera de agua caliente y recibían una buena ración de ron o de opio para el dolor. A veces se les aplicaba agua congelada en los genitales y se les oprimía la carótida para sumirlos en un estado de semi inconsciencia, lo cual explica la alta tasa de mortalidad en estas intervenciones.

Si el niño no había llegado a la pubertad, generalmente crecía con rasgos femeninos: poco vello, pene infantil y nulo apetito sexual. De hacerse más tarde la operación, el castrato podía experimentar un desarrollo normal que incluía la posibilidad de tener erecciones y eyaculaciones (aunque sin espermatozoides). Se calcula que se castraban a unos 4000 niños al año con dicho fin.

La castración no era de todo el aparato genital, por lo que había quienes aseguraban que aquellos castrati que conseguían desarrollar un pene adulto eran los mejores amantes del mundo. Al parecer, levantaban pasiones entre las mujeres deseosas de mantener romances encendidos y sin posibilidad de un embarazo indeseado.

El resultado de esta operación quirúrgica (realizada por médicos o barberos) era una voz espectacular que mezclaba los timbres masculinos y femeninos.

Poseía la potencia propia de un hombre, y, a la vez, tenía una gran ligereza y capacidad para hacer agudos como una mujer.

Este tipo de voz, era muy bien aceptada por el público de la época, en la que causaba furor. La castración nunca estuvo permitida, pero se toleraba y generalmente era camuflada con supuestas enfermedades que la justificaban.

Con el fin del Barroco y la incorporación de las mujeres a la escena musical, las voces de los castrati desaparecieron de los escenarios, aunque siguieron vivos en los coros eclesiásticos hasta bien entrado el siglo XIX.

Alessandro Moreschi, el último castrato conocido, falleció en 1922.

Alessandro Moreschi cantando el Ave Maria de Schubert

En la actualidad, su papel es asumido por los contratenores, que logran agudizar su voz con una técnica depurada.

Farinelli fue sin duda el castrato más famoso y prestigioso de todos. Pasó 22 años de su vida en España. Llegó para actuar ante la reina Isabel de Farnesio, pero fueron tales los prodigios vocales y la emotividad exhibidos que tuvo que quedarse en la corte para aliviar de su depresión nerviosa a Felipe V, a quien le cantó cada noche durante 10 años las mismas cuatro arias, con resultados satisfactorios.



Farinelli

Era el protegido de la familia Farina, a la que se le reconoció con su sobrenombre (Carlo Broschi). Su maestro **Porpora** le hizo trabajar cinco años seguidos en una sola hoja que recogía todos los ejemplos posibles de vocalización, apoyaturas, trinos y demás adornos.

Se dice que podía abarcar 3,4 octavas de tesitura vocal, y que su voz era tan extraordinaria que podía sostener un sonido durante más de un minuto, jugando además con crescendos y decrescendos a su voluntad en toda esa nota. Podía hacer vocalizaciones durante 14 compases con una sola toma de aire.

Otros Castrati célebres de la época fueron **Gasparo Pacchiaroti**, **Luigi Marchesi** y **Tenduci**, aunque también tenían fama de ser violentos o de tener infinidad de aventuras amorosas, mientras que Farinelli también fue famoso por su humildad y por ser un hombre discreto. Como se ha comentado anteriormente, los cantantes que ahora tienen el registro de los castrati son los contratenores. Tienen la misma tesitura de voz, pero la logran mediante un esfuerzo y adiestramiento de las cuerdas vocales sublime.

Philippe Jaroussky es sin duda el más reconocido y prestigioso, pero hay más bastante reconocidos internacionalmente. Citemos a algunos:

Edson Cordeiro, **Andreas Scholl** y **Max Emanuel Cencic** son algunos de los más reconocidos en la actualidad.

Porpora: Quel vasto quel fiero por Max Emanuel Cencic

Händel: Ombra mai fu por Andreas Scholl

Bizet: Carmen "Habanera" por Edson Cordeiro

Vivaldi: Aria por Philippe Jaroussky

Os dejo un enlace con la película de Farinelli:

<https://1drv.ms/v/s!AghE2NCfrd8bc9SFqBKazagW2Dk?e=hc3Q7x>

