

TEMA 3

LA MÚSICA EN EL BARROCO: SUITE, CONCERTO Y ÓPERA.

Tema realizado por: José Antonio Montoya González.
Profesor de Música del I.E.S. Playamar. Torremolinos.

TEMA 3. LA MÚSICA EN EL BARROCO: SUITE, CONCERTO Y ÓPERA.

CONTEXTO HISTÓRICO.

POLÍTICA: Monarquías absolutas: se considera que Dios ha concedido el gobierno absoluto al rey. La mayor potencia europea es Francia con Luis XIV. Las diferencias entre católicos y protestantes se mezclan con la política y aparecen múltiples conflictos europeos como la Guerra de los Treinta años.

SOCIEDAD: Continúa el colonialismo, el mercantilismo y la sociedad estamental. La burguesía tiene cada vez más poder económico y empieza a reclamar el político. El resto de la población sufrirá gran hambruna, epidemias (enfermedades) y la mayor de las pobreza. La crónica del siglo XVII está plagada de catástrofes. A los estragos producidos por las pestes, hay que añadir los desastres causados por las continuas guerras y las crisis de subsistencias, con las hambrunas y sus secuelas de enfermedades.

ECONOMÍA: había comenzado a cambiar con el desarrollo de la burguesía comerciante y financiera, sigue siendo, a pesar de todo, fundamentalmente agrícola, pendiente de avatares climáticos incontrolables, que producen alternativamente períodos de carestía y otros de cierta prosperidad en una clase popular más numerosa, al amparo y servicio de los dos polos de poder: el político de la nobleza y el económico (dinero y comercio) de la burguesía, frecuentemente enfrentados entre sí. En una sociedad basada en la agricultura, una mala cosecha tenía repercusiones en toda la economía. Al descender la producción agrícola, se producía el alza de los precios, y por tanto, la subida del pan y de otros artículos de primera necesidad. Las principales víctimas eran los campesinos y las clases populares urbanas que se veían abocados a la mendicidad.

CIENCIA Y CULTURA: Los avances científicos y tecnológicos iniciados en el siglo anterior irán creciendo, lo mismo que las manifestaciones artísticas, con la presencia de grandes nombres en todas las ramas del saber y la cultura (Kepler, Descartes, Leibniz, Newton, Spinoza) estimulando una mentalidad más moderna y abierta. En España es el Siglo de Oro de las Letras con autores como Cervantes, Calderón de la Barca, Góngora, Quevedo, etc. Aparece el **pensamiento racionalista** con Descartes, la ciencia moderna basada en la experiencia y en la inducción, y la filosofía empirista de Bacon.

ARTE: El hombre de esta época ya no persigue la expresión ideal de belleza como en el Renacimiento, sino que fundamenta su pensamiento en torno a dos aspectos opuestos: la **razón** y el **sentimiento**. La razón en cuanto que intentan buscar la lógica y el lado científico de todo. El arte barroco busca la expresión de los sentimientos, el sentido del movimiento y los contrastes, el gusto por el detalle y la ornamentación (horror vaqui). En arquitectura destacamos a Bernini y Borromini; en escultura a Bernini; en pintura a Caravaggio, Rubens, Rembrandt, Veermer, Velázquez y Murillo.

PLANTEAMIENTOS ESTÉTICOS.

El Barroco reaccionó frente la rigidez de las reglas y se convirtió en un arte abierto, libre, que buscaba lo grandioso y lo dinámico. El Barroco, a la vez que fomentaba el interés por el hombre y la naturaleza, exaltaba el absolutismo real y el sentido victorioso y propagandístico de la Contrarreforma católica. La expresión artística estaba en consonancia con el desarrollo de la sociedad. La cultura tendió a encontrar razones justificativas del poder absoluto de los monarcas y a presentar siempre la monarquía en un contexto de “sublime emergencia” sobre el resto de la sociedad.

Las luchas religiosas y el enfrentamiento entre reformados y católicos tuvo grandes repercusiones en el arte y la cultura. En el campo católico, el arte sirvió para realzar la figura de la Virgen y de los santos, produciendo retablos e imaginería de gran valor.

La música acompañó en todo momento los profundos cambios experimentados en la sociedad, la cultura y el arte, y el Barroco se convirtió en la época del virtuosismo musical, con grandes intérpretes y un enorme desarrollo de la orquesta y de las técnicas de construcción de instrumentos.

La monarquía absoluta impuso el uso de una melodía principal, con lo que desapareció el resto de voces del estilo polifónico; y también surgió el virtuoso, que, en cierto modo, acabó ejerciendo un absolutismo instrumental sobre el resto de la orquesta.

La aparición de teatros donde se representaban obras dramáticas con música, las óperas, hizo que se produjera un mayor acercamiento entre los diferentes estamentos sociales de la época.

INTRODUCCIÓN MUSICAL.

El Barroco musical se desarrolla entre 1600 y 1750. Las fechas que lo delimitan son el estreno de la primera ópera conservada “Orfeo” de Monteverdi y la muerte de uno de los máximos exponentes: J. S. Bach. El gran cambio que se produjo en la política, la economía, la religión y el pensamiento, tuvo su reflejo en las artes y también en la música, que conoció una de sus mejores épocas.

Se inicia en Italia con compositores como Albinoni, Correlli o Vivaldi, y se difunde por toda Europa, alcanzando su plenitud en los países germánicos. Surgen los primeros intérpretes virtuosos y los primeros grandes compositores.

Los gobernantes utilizan la música como manifestación de su poder y riqueza, y la Iglesia como medio de llegar a los fieles en las ceremonias religiosas. El músico, a pesar de ser un profesional cualificado, era un sirviente que vivía en el palacio de su protector. Componía obras para eventos concretos que probablemente se escuchaban una sola vez en la vida del músico. Producto de estos fines es, como en otras artes de la época, una estética expresiva y teatralizante: profusión en el uso de la ornamentación, dramatismo, uso de recursos para la pompa y esplendor en los espectáculos públicos, fuertes contrastes sonoros...

La creación de teatros donde se representaban obras dramáticas favoreció el desarrollo de la ópera. En esta época se descubrirá diferente música barroca según los países y géneros y se conocerá la obra de grandes compositores como Vivaldi, Haendel y Bach.

CARACTERÍSTICAS GENERALES.

1º. Una música de contrastes: los compositores barrocos exageraron los **efectos sonoros y tímbricos** para que resultaran más expresivos y conmovieran al oyente. Para crear un mayor dramatismo utilizaban, por una parte, cambios de tempo (lento-rápido), de ritmo, de dinámica y tímbrica. Importante uso de la ornamentación. Mover los afectos. Teoría del **Ethos**.

Siguiendo el ejemplo del madrigal italiano, los sentimientos como la tristeza, el deseo, la alegría o el amor y los cambios continuos de un estado anímico a otro se expresaban en música a través de las tonalidades mayor y menor, las disonancias y los cromatismos. Las pausas o silencios musicales adquirieron un valor expresivo y descriptivo: representaban la duda, la suspensión del tiempo, la muerte.

En las obras vocales, la música recalcaba la **fuerza expresiva de la palabra** y la amplificaba.

Teoría de los afectos o teoría del Ethos.

La música puede inspirar emociones y ciertas características musicales podían impulsar diferentes pasiones. Todo esto tiene su origen en la cultura clásica, pero sin duda cuando empieza a tener más cabida es cuando René Descartes publicó su texto “Las pasiones del alma”. Desde este punto de vista filosófico se pueden llegar a conclusiones como que los afectos están asociados a la actividad psicológica, son provocados por causas ajenas al individuo pero actúan en él. Una vez que esto pasa, la persona seguirá con ese estado afectivo hasta que algún factor lo modifique. Otro de los puntos destacables es que los afectos pueden nombrarse, clasificarse e incluso mezclarse entre sí dando lugar a otros afectos que podrían denominarse secundarios.

En el siglo XVI personajes como Zarlino, Vicentino o Galilei escribieron sobre los afectos en música, pero sin duda tomaron importancia en el XVII con Mersenne y Kircher. Aun así, la idea de que un compositor puede obtener ciertas emociones mediante la invención musical procede de la ópera en los escritos vinculados a la misma poco después de 1700.

El objetivo principal de un aria es la expresión intensa y clara de las emociones específicas expresadas por palabras sentidas por los personajes. Cabe destacar que las arias es lo que se conoce la parte en la que se expresan los sentimientos en las óperas, mientras que en los recitativos es el lugar donde tiene lugar la acción de manera general.

2º. Melodía acompañada y bajo continuo: los compositores barrocos querían expresar los sentimientos y los estados de ánimo de las personas aprovechando toda la fuerza poética de la palabra. Claudio Monteverdi (1567-1643) decía: “sea la palabra la señora de la música y no su esclava”.

Para crear esta **unidad entre el texto y la música** se sirvieron de un tipo de composición que llamamos **melodía acompañada** y que consiste en una voz aguda o melodía principal acompañada de instrumentos.

El acompañamiento instrumental corría a cargo de la **voz más grave denominada bajo continuo**. El bajo continuo era una línea melódica sobre la cual se construían acordes, los cuales no se solían escribir en la partitura porque los intérpretes, a menudo los propios compositores, los deducían a partir de cifras; por este motivo al bajo continuo se le denomina también **bajo cifrado**.

Los instrumentos que tocaban la línea del bajo continuo eran melódicos como el violonchelo, la viola da gamba o el fagot; los instrumentos que realizaban los acordes eran polifónicos, como el órgano, el clave, el arpa, el laúd o la guitarra.

3º. Desarrollo de la armonía tonal: el movimiento melódico de las voces queda supeditado a la progresión de acordes creados desde el bajo continuo. Es una construcción vertical.

La armonía es una aportación del Barroco. Si la polifonía se caracterizaba por la marcha horizontal de cada una de las voces, la música barroca se caracteriza precisamente por la **verticalidad de los acordes** y el modo en que éstos se encadenan.

En el Barroco se impusieron definitivamente los **modos mayor y menor** que conocemos, y se abandonaron los modos gregorianos. En los modos mayor y menor, las notas responden a una jerarquía: corresponden a un grado dentro de la escala y tienen una función tonal determinada (tónica, subdominante, dominante, sensible, etc). Piensa que desde el Barroco hasta el siglo XX, toda la música occidental se basará en el **sistema tonal**. Se formulan tratados de armonía en los que se establece unas estrictas normas sobre las tonalidades y la formación de acordes.

4º. Desarrollo de la música instrumental: durante el Barroco, los instrumentos cobraron un gran protagonismo. A la vez que se perfeccionaban y se formaban las **distintas familias instrumentales**, los compositores empezaban a componer para cada instrumento según su timbre y sus posibilidades técnicas y expresivas. Se produjo un desarrollo del lenguaje instrumental propio diferenciado del vocal, con adaptación de la escritura musical a cada tipo de instrumento. Delimitación e independencia entre música vocal e instrumental.

Italia era la patria de los grandes constructores de instrumentos de la familia de la cuerda frotada, tal y como lo conocemos hoy en día. Los violines, violas, violoncelos y contrabajos fabricados en Cremona por los Amati, Guarneri y Stradivari (las tres grandes familias de constructores de instrumentos) se hicieron famosos en todo el mundo. Arcangelo Correlli (1653-1713) y Antonio Vivaldi (1678-1741) escribieron numerosas obras para **violín**, que contenían valiosas indicaciones técnicas e interpretativas. El refinamiento virtuosístico de la música del Barroco hizo que los instrumentos tuvieran que estar a la altura de los intérpretes. Este fue el caso del violín que, gracias al impulso dado por los luthiers, amplió sus capacidades técnicas, permitiendo mayores posibilidades para la ejecución.

En **España**, la vihuela iba quedando relegada al olvido a favor de la **guitarra española**, que alcanzó un gran prestigio en toda Europa. Los tratados técnicos de Juan Carlos AMAT y Gaspar SANZ se convirtieron en obras de referencia para los guitarristas de la época.

Los instrumentos de teclado gozaron de una amplia difusión gracias a la introducción del **sistema temperado**, que seguimos utilizando hoy en día y que equipara el bemol al sostenido (la nota Mi *b* suena igual que un Re #). Con su obra *El clave bien temperado*, J. S. Bach demostró que el **clavicémbalo** era muy dúctil y capaz de acompañar a cualquier otro instrumento porque podía abarcar todas las tonalidades a partir de los doce sonidos de la escala temperada. El francés Francois COUPERIN (1668-1733) y el italiano Domenico SCARLATTI (1685-1757) fueron grandes clavicembalistas.

En la época barroca, la música para **órgano** alcanzó su máximo esplendor. En **Alemania** hubo una gran tradición organística muy relacionada con el uso del órgano en el culto protestante. En vida, J. S. Bach fue mucho más apreciado como organista que como compositor.

Se crea la **orquesta** como grupo organizado en el que se busca el perfeccionamiento de la interpretación y la riqueza tímbrica. El compositor cuidará el colorido de sus obras (detallando en la partitura su instrumentación) y el intérprete se irá especializando en su instrumento (surgen los primeros “virtuosos”). En la formación de la orquesta aparecen ya todas las familias instrumentales y tiene como base fundamental la cuerda frotada y el bajo continuo, realizado normalmente por el clave, aunque también se utilizará el arpa o el órgano. El resto de los instrumentos (viento y percusión) no eran fijos, sino que variaban en función de la composición.

5°. Nacimiento del **estilo concertato**: es una técnica que nacerá sobre todo para la música orquestal, aunque también aplicable a la música vocal. Se basa en contraponer distintos planos sonoros y timbres de un grupo de instrumentos (tutti, concertino, soli). Es un recurso para dar mayor expresividad a la música. El Barroco busca contraste.

6°. **El policoralismo**: es uno de los inventos que hacen evolucionar de manera sustancial al canto. Se trata de relacionar no cuatro o cinco voces, sino hasta doce o más. Con ello, la sonoridad llega a unas novedades imposibles antes: el uso de contrastes y ecos; se forman diferentes coros y se responden unos a otros.

7°. En cuanto a la grafía musical, la **notación moderna** tal y como la conocemos se fijó en el Barroco al quedar definitivamente establecidos el compás (muy mecánico y rítmico en esta época), la acentuación métrica (tiempos fuertes, semifuertes y débiles), el tempo, la dinámica, etc.

8°. La aparición de **nuevas formas vocales e instrumentales**: la ópera, el oratorio y la cantata entre las primeras, y el concierto, la sonata y la suite entre las segundas.

ETAPAS DEL BARROCO.

Podemos hablar de tres sub-periodos a la hora de estudiar la música barroca:

Barroco temprano: (1580-1630), se da un mayor predominio de la música vocal sobre la instrumental. Se produce un rechazo al contrapunto renacentista. Las obras son, todavía, de poca extensión. Comienza la diferenciación entre la música vocal y la instrumental. Compositores destacados: C. Monteverdi, J Peri, G Frescobaldi.

Barroco medio: (1630-1680), es la época de la ópera y la cantata, y con ella la distinción entre aria, arioso y recitativo. La música instrumental va ganando terreno y se pone a la altura de la vocal. Se produce una vuelta hacia el contrapunto. Compositores destacados: H. Purcell y J.B. Lully.

Barroco tardío: (1680-1750), se da un predominio de la música instrumental sobre la vocal. Las formas adquieren unas dimensiones más largas, aparece el estilo concertato, ya bien constituido, y con ello el énfasis en el ritmo mecánico. La tonalidad queda totalmente establecida. Compositores destacados: A. Vivaldi, D. Scarlatti, J.S. Bach, G.F. Haendel, G.P. Telemann.

LA SUITE BARROCA.

Es el resultado de la evolución de la música de danza del Renacimiento que ya asociaba parejas de bailes de distinto ritmo y movimiento. Así, la suite del Barroco será una forma instrumental compleja compuesta por la sucesión de danzas de distinto carácter y en número variable para orquesta o para un número reducido de instrumentos. De esta forma se consigue dar el sentido dramático de contraposición del Barroco.

Todas las danzas se escriben en la misma tonalidad y suelen responder a formas binarias. La mayoría comienzan con una obertura. La estructura más habitual de la suite barroca es:

ALLEMANDA: ritmo binario, tempo lento.

COURANTE: ritmo ternario, tempo rápido.

ZARABANDA: ritmo ternario, tempo lento.

GIGA: ritmo binario, tempo rápido.

Con el desarrollo de la música instrumental y de las técnicas de interpretación se asistió a una escisión clara en el terreno de la suite. Por un lado, se siguieron componiendo obras para la danza, pero por otro, en una tendencia que se generalizó más que la primera, se compusieron suites destinadas, a pesar de la naturaleza bailable de sus movimientos, a ser interpretadas en concierto por virtuosos.

Compositores destacados en esta forma musical tenemos a: Haendel (“*Música acuática*” y “*Música para los reales fuegos artificiales*”) y a J.S.Bach cuyas suites constituyen el paradigma de la suite barroca del siglo XVIII, quién olvidándose totalmente de la música de baile, compuso una importante cantidad de piezas del género.

EL CONCERTO.

El término concierto deriva de la palabra “concertare” que expresa la idea de ordenar y juntar cosas distintas. Así con el concierto, el concepto de contraste reflejado durante todo el Barroco en múltiples elementos, alcanza su expresión más perfecta y constituye una de las grandes formas musicales que pervivirá hasta nuestros días. El concierto es una forma compleja compuesta por la sucesión de tres movimientos contrastantes: Rápido-Lento- Rápido.

Según cómo intervengan los instrumentos el concierto puede ser:

-**El concierto grosso:** un grupo instrumental de solistas llamados “concertino”, se enfrenta al resto de la orquesta llamados “tutti”, se van contrastando alternándose en la interpretación de partes nuevas y partes fijas llamadas “ritornello”. Fue creado por el italiano Correlli, y los compositores más destacados además del anteriormente mencionado son G.F. Haendel (concierto grosso *opus 3* y *opus 6*) y J. S. Bach. La aportación fundamental de Bach, además de sus numerosos conciertos para clave, son los conciertos que se conocen como los “*Conciertos de Brademburgo*”.

-**El concierto para solista:** establece dos planos bien definidos: el solista como protagonista virtuoso que contrasta en constante diálogo con la orquesta. Normalmente el instrumento más usado como solista era el violín. El solista hacía también de director. El compositor más destacado es Antonio Vivaldi escribió casi quinientos conciertos, la mayoría para violín aunque también para otros instrumentos poco frecuentes; estableció la estructura del concierto en tres movimientos (rápido-lento-rápido), introducción de solos muy virtuosos, una apasionada expresión en los movimientos lentos. Los conciertos de Vivaldi influyeron mucho en todos sus contemporáneos. “*Las cuatro estaciones*” es uno de los más claros ejemplos de concierto y es uno de los primeros casos de música programática.

LA ÓPERA BARROCA.

No es una casualidad que la ópera surja en el Barroco, en una época que se caracteriza por la estrecha relación entre las distintas artes. En la ópera se unen todas las artes. Además de la música, hay un texto (es decir, literatura), hay decorados (es decir, pintura), hay actores que narran una historia (es decir, teatro), hay trajes y también hay efectos especiales muy espectaculares.

La ópera surge en el círculo cultural del Conde Bardi en Florencia. La conocida como **Camerata Fiorentina** que reunía a nobles, sabios, filósofos, poetas, músicos, en su intento de resucitar el teatro clásico griego, será el punto de partida del género operístico, que asumirá plenamente la monodia acompañada. El objeto de la música es subrayar y reforzar la expresión de la palabra, así el requisito indispensable de la ópera será la inteligibilidad del texto.

Las representaciones operísticas, que comenzaron en las cortes, tuvieron al principio un carácter incidental y se llevaban a cabo con motivo de las fiestas propias de la nobleza: coronaciones, bodas, victorias militares, nacimientos, etc. Eran pues, espectáculos aristocráticos. Por ello, todos los personajes de las obras exigían un tratamiento exquisito, y el estilo general debía estar a la altura del público. El lenguaje era siempre culto y muy cuidado.

Muy pronto, el éxito de estas funciones palaciegas se extendió a toda la sociedad. El espectáculo pasó a representarse en los incipientes teatros, donde el público pagaba su entrada, lo cual convirtió la ópera en un buen negocio para avispados empresarios. Los músicos, que hasta entonces tocaban en las cortes de forma anónima, pasaron a actuar en los teatros a cambio de un salario; la òpera les abrió el camino de la fama y de la popularidad.

Por su parte, los cantantes se vieron obligados a mejorar su técnica vocal para que se les escuchara bien en los grandes teatros; pronto descubrieron que el público aplaudía sus alardes vocales, florituras e improvisaciones. Así empezó a gestarse una concepción técnica del oficio de cantante.

Las características fundamentales de estas primeras óperas son:

- Imitación de la declamación griega, en la cual el texto predomina sobre la música.
- Argumentos mitológicos.
- Reducción de la polifonía renacentista a una sola voz, lo cual da como resultado el estilo recitativo que magnifica la expresión poética.

-Para el acompañamiento, sólo se necesitaba un clavecín, un laúd o una lira, y el compositor sólo escribía la parte de bajo continuo con unas cifras que indicaban los acordes. El intérprete gozaba de libertad para realizar dichos acordes como creyese conveniente.

La primera gran ópera barroca es el *Orfeo* de Claudio Monteverdi, estrenado en el año 1607, que ya presenta un rico desarrollo instrumental y vocal.

Pasado el periodo inicial, en el que la ópera se extiende como género a toda Europa, llega un segundo período a comienzos del siglo XVIII, que aporta una fuerte evolución sobre el anterior. La ópera se fija en dos prototipos bien diferenciados: ópera seria y ópera bufa.

a) **Ópera seria:** surge a partir de la nueva formulación que se le da al libreto por el poeta Pietro Metastasio, cuyos dramas fueron puestos en música por todos los compositores del siglo XVIII. A veces son precisamente los autores de los textos los que marcan el camino a seguir. A principios del siglo XVIII, Nápoles se alzó con la hegemonía de la ópera italiana. El principal compositor de esta escuela es Alessandro Scarlatti (“*Mitridate*”). La esencia de la ópera seria consiste en:

- Tiene un lenguaje armónico muy rico y variado.
- Con argumentos basados en temas mitológicos y heroicos.
- Constaba de las siguientes partes:

-La representación comienza con una **obertura** a cargo de los instrumentos. No tiene ninguna función dramática; tan solo indica que la obra va a comenzar y, por tanto, que el público debe guardar silencio. No existía la figura del director de orquesta y quien realizaba su función era el primer violín o el propio compositor al tiempo que tocaba el clave.

-El **recitativo** es la parte de la ópera que, por su ritmo e inflexiones, se parece a un recitado. No se basa en la emoción, sino en la acción, y sirve para que el público comprenda el argumento de la obra. Podía ser seco (apoyado por algunos acordes del clave) o acompañado por una sección de la orquesta. En este último caso, cumplía una función dramática e indicaba los cambios en el estado de ánimo de los personajes.

-La parte más importante de la ópera barroca es el **aria** denominada **da capo**. Comienza con una introducción orquestal que da pie al solista y consta de tres secciones:

- A: primer tema.
- B: segundo tema que contrasta con el primero.
- A': llamado *da capo*, porque se repite el primer tema.

Las óperas contienen pues, recitativos y arias. Las arias representan el reposo, la reflexión, las emociones; el recitativo se narra el argumento o la acción dramática.

Pronto el público comenzó a exigir a los cantantes la capacidad de improvisar florituras y variaciones, que estos incluían gustosamente en la tercera parte del aria da capo. Lógicamente, este tipo de aria ayudó a reforzar el protagonismo de los cantantes, que aprovechaban para lucir sus cualidades vocales. Surgió así la escuela del **bel canto**, es decir el virtuosismo del canto, y la época de mayor lucimiento o la “edad de oro” de los **castratis**.

La ópera seria apenas utiliza los coros, y prácticamente no existen los concertantes a dos o tres voces; tampoco introducen el ballet, a excepción de las óperas francesas.

La ópera se desarrolló de forma paralela en toda Europa, adoptando y acomodando las características o particularidades propias de cada nación. Así tenemos que:

-**En Francia:** la ópera italiana encontró bastantes dificultades para introducirse, ya que los franceses tenían su propio teatro musical, representado por los *ballets de cour* (ballets de corte). Por este motivo, no encontramos en Francia ningún gran maestro del nuevo estilo operístico hasta la segunda mitad del siglo. A sus óperas les solían llamar “**Tragédie lyrique**” y tendrá su máximo exponente en la obra de **Jean Baptista Lully** (“*Armida*”), una de las aportaciones más importantes de Lully fue la confirmación de la obertura como forma musical, llamada en aquella época **obertura francesa**. El continuador de Lully fue **J. P. Rameau** sus óperas de carácter mitológico, a veces presentan toques exóticos, como en “*las indias galantes*”. El teatro y la danza hacen de ella una típica ópera-ballet al más puro estilo francés.

-**En Inglaterra** tanto el modelo italiano como el francés hallaron un fuerte rival en la **mascarada**. Se trataba de una representación heredada de las fiestas aristocráticas que mezclaba canto, poesía e interpretación instrumental, con una escenografía muy aparatosa, muy del gusto popular. La ópera sienta sus bases con la obra de **Henry Purcell** el ejemplo más destacado es su ópera “*Dido y Eneas*” estrenada en el año 1689. Otro de los

grandes compositores de ópera en inglés fue **G.F.Haendel** que aunque nació en Alemania, estrenó la mayor parte de sus óperas en Inglaterra.

b) **Ópera bufa**: fué en Nápoles, centro de la ópera italiana de la época, donde se ensayó la fórmula de intercalar en los descansos de las óperas serias pequeños **intermedios** alegres y divertidos que se cantaban en el dialecto local. Al principio eran obritas muy cortas, con dos o tres personajes, pero poco a poco fueron tomando cuerpo hasta convertirse en un nuevo género: la ópera bufa. Sus argumentos reflejan la vida cotidiana del pueblo, presentando con frecuencia una crítica social a las clases altas. Por su carácter popular, la música es sencilla y no hay *castrati* ni *bel canto*.

Un ejemplo genuino de ópera bufa es “*La serva padrona*” de **G. Pergolesi**.

En la ópera bufa tienen gran importancia los caracteres nacionales y el uso frecuente de las lenguas vernáculas. De hecho a este género pertenecen la ópera comique francesa, el singspiel alemán, la tonadilla y zarzuela españolas y la ópera balada inglesa.

Al principio, sólo las clases privilegiadas asistían a conciertos privados en los palacios de la nobleza y en las cortes de los monarcas, sin pagar y por rigurosa invitación personal. Pero en 1637, en la ciudad de Venecia, el compositor **Francesco Manelli** decidió adquirir un local para representar allí la ópera que había escrito. Abrió las puertas a todo el mundo que quisiera pagar su entrada. Nació así el primer teatro de ópera público y con tal éxito que, en pocos años, Venecia se convirtió en el Hollywood de la época. Cada temporada se estrenaban más de diez óperas. La ciudad se llenó de compositores, instrumentistas, escritores (llamados libretistas), pintores, sastres, escenógrafos, y naturalmente cantantes. Los cantantes eran los ídolos del público como lo son hoy en día las estrellas de cine y de rock. Centenares de admiradores acudían a Venecia para verlos cantar.

El público pagaba una entrada y quería divertirse. Las óperas se llenaron de efectos visuales sorprendentes, de decorados y vestuarios espectaculares. Los cantantes hacían improvisaciones difícilísimas. Las voces más admiradas eran las más agudas: las sopranos y los **castratis**, los máximos divos de la época barroca (piensa que las mujeres tenían prohibido cantar en las iglesias y sólo podían hacerlo en la ópera). Los compositores escribían arias para el mayor lucimiento de las estrellas: las llamadas **arias da capo**.

Tema realizado por: José Antonio Montoya González.
Profesor de Música del I.E.S. Playamar. Torremolinos.