

LA EXPRESIÓN MUSICAL DE LOS AFECTOS (S. XVII)

TEMA 3.

REPRESENTAR LAS PASIONES: LA ÓPERA CORTESANA

- ❑ 3.1. Contexto político y cultural en Florencia. Los *intermezzi*. La camerata.
- ❑ 3.2. *L'Orfeo* de Monteverdi

La ópera en el s XVII se desarrolló en 3 fases:

- 1. **Ópera cortesana**, de carácter humanista
1600-1635. Florencia, Mantua y Roma.

- 2. **Ópera empresarial: *Dramma per musica***
(1637-ca. 1680). Venecia.

- 3. **Ópera como espectáculo europeo: 1650-1690.** Europa.

La Ópera humanista emerge hacia 1600 en Florencia.

Antecedentes: *intermedi*

1589, *La Pellegrina*: boda de Fernando I de Médici, duque de la Toscana (de 1587 a 1609) con Cristina de Lorena.

- ❑ lujosos festejos teatrales y musicales
- ❑ temas basados en la mitología griega
- ❑ relación alegórica de estos temas con la situación política el momento
- ❑ interpretados entre los actos de las obras habladas: eran espectáculos que combinaban *suoni, canti e balli*.

-
- ❑ El inventor de los escenarios para los intermedios 1589, *La Pellegrina* fue el noble florentino cortesano Giovanni Bardi (1534-1612), quien durante más de 15 años había patrocinado y liderado un grupo de intelectuales y músicos, conocido como *camerata*.
 - ❑ Giovanni Bardi funda con Caccini la célebre Academia florentina, a la que enseguida se suman el poeta Rinuccini y el músico Peri.
 - ❑ músicos, filólogos, teóricos e intelectuales: estudio sobre la antigua música griega (tragedia) y su poder para mover las emociones del espectador

- del libro: *Dialogo della musica antica et della moderna* publicado en 1581 por Vincenzo Galilei: críticas al madrigal polifónico



Conclusiones de la camerata Bardi

Las principales conclusiones de Mei y Vincenzo Galileo son:

1. La música vocal antigua griega consistía siempre en una única melodía
2. sus ritmos se basaban en los de las palabras
3. se desarrollaba en un ámbito restringido, estrecho -bajo, medio o alto-, lo cual ayudaba a determinar su carácter.
4. este tipo de música era el que se cantaba a lo largo de toda la tragedia

-
5. La música polifónica no puede conseguir estos efectos.
 6. Galilei ridiculiza el uso de los madrigalismos pictóricos .
 7. Les desagrada el uso de las disonancias en palabras tan obvias como *cruel* y *salvaje*.
 8. Abogan por **el uso combinado de los intervalos y el ritmo, para imitar la verdadera forma del habla: entonaciones, carácter, acentos, inflexiones que los actores usan para distinguir los diversos caracteres del drama**

Se inspiraron en las obras de

- ❑ Platón y Aristoxeno, donde Orfeo con su lira aparece usando todo el poder de su música para conmover.
- ❑ Orfeo, acompañado de la lira, era un símbolo cuya fuerza se apoyaba en el canto de naturaleza monódica. El secreto de su poder retórico sólo podía residir, por tanto, en el estilo monódico.

Galilei

- ❑ la finalidad de cualquier tipo de canto expresivo es interesar al oyente en el contenido del texto, espejo de los *affetti*, un objetivo demasiado desatendido por los madrigalistas, que “relegaban” sin remedio esa expresión al distribuir en cuatro o cinco voces las emociones de un único personaje.
- ❑ El madrigal era, pues, un procedimiento opuesto al proyecto de los antiguos griegos, “que hacían vibrar las pasiones más vivas mediante la exclusiva intervención de una voz apoyada en la lira”. Según añadía Galilei, “hay que renunciar al contrapunto y volver a la simplicidad de la palabra”.

3.2. Las primeras óperas cortesanas en Florencia. *L'Euridice* (1600) de Peri y Caccini

Los estudios desarrollados por la camerata Bardi significaron un nuevo giro en la historia de la música:

el desarrollo de la monodia acompañada
por el bajo continuo

-
- ❑ Los desacuerdos entre Bardi y Caccini dieron como resultado que Bardi tuviera que irse a Roma en 1592 por presiones políticas.
 - ❑ Tras la marcha de Bardi a Roma la actividad se concentra más intensamente en la **camerata de Corsi**, quien dará el empujón definitivo a los primeros dramas, *Dafne* y *Euridice*.
 - ❑ Las figuras líderes del grupo serán ahora Peri y el poeta Ottavio Rinuccini

Este grupo se concentró en la puesta en escena de obras musicales:

Su primer experimento fue:

- *La Dafne*
- libreto de Rinuccini
- y música del propio Corsi, de Caccini y de Peri.
- ofrecido en casa de Corsi en 1594 o 1595

le sucedió una versión definitiva:

- con música principalmente de Peri
- escenificada durante el carnaval de 1598 en el palacio de Corsi, y repuesta con éxito en años sucesivos en la corte ducal
- de la que sólo sobreviven 6 fragmentos

Jacobo Peri como
Orfeo en la
representación
de su *Dafne*



3.2.1. *L' Euridice (1600) de Peri y Caccini*

En 1600 y tras el éxito de la Dafne, Corsi ofreció al gran duque L' Euridice, de nuevo sobre un libreto de Rinuccini, música de Peri (75%) y Caccini (el resto; que luego haría su propia versión).

LEVRIDICE
D'OTTAVIO
RINVCCINI
RAPPRESENTATA
NELLO SPONSALITIO
Della Christianiss.
REGINA
DI FRANCIA, E DI
NAVARRA.



IN FIRENZA, 1600.
Nella Stamperia di Cosimo Giunti.
Con licentia de' Superiori.



L'Euridice

Estrenada en el Palacio Pitti (sala delle statue) para celebrar la boda (por poderes) de la princesa María de Médici con Enrique IV, rey de Francia.



Enrique IV (1553-1610): rey de Navarra bajo el nombre de Enrique III (1562-1610), rey de Francia







L' Euridice

- *Se representó ante una pequeña audiencia: un público principesco (se hallaba presente el duque de Mantua acompañado de Monteverdi).*
- *-Los patrocinadores fueron, una vez más, los Médici pero tb La nobleza participó económicamente (Corsi y una delegación de nobles florentinos).*
- *- El mito de Orfeo*

L' Euridice

- *contó con una efectista tramoya del ingeniero Buonarroti, sobrino de Miguel Ángel*
- *La recepción por parte del público no fue muy buena (problemas de sonoridad de la sala; el escenario no fue terminado a tiempo)*

Salon Giovanni Pili





L'Euridice

La novedad de L'Euridice radica en que en lugar de usar diálogos hablados para unir las canciones y los coros, como en las pastorales anteriores, ahora todo era enteramente cantado.

La obra se inserta en la tradición de la pastoral, más exactamente en el subgénero de la tragicomedia pastoral, puesto que sus personajes son las ninfas, dioses, semidioses, pastores y zagalas, tomados de los antiguos mitos griegos.

Instrumentos:

Poca variedad:

Un clavicémbalo

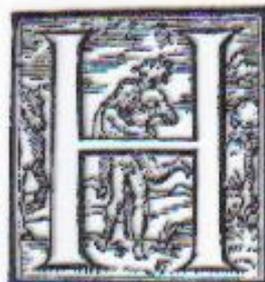
Un *chitarrone* →

Una lira grande

Un laúd



ALL'ILLVSTR. SIGN.
 IL SIG. GIOVANNI BARDI
 DE CONTI DI VERNIO
 LVOGOTENENTE GENERALE
 DELL'VNA E DELL'ALTRA
 GVARDIA DI N. S. SVO OSSER.



AUENDO io composto in musica in stile rappresentativo la fauola d' Euridice, e fattola stampare, mi è parso parte di mio debito dedicarla à V.S. Illustriß. alla quale, io son sèpre stato particolar seruitore, & à cui mi truouo infinitamente obligato. In essa ella riconoscerà quello stile usato da me altre volte, molti anni sono come sa V.S. Illustriß. Nell' Egloga del Sannazaro. Item all' ombra de gli ameni faggi. & in altri miei madrigali di quei tempi. Per fidissimo volto. Vedro'l mio Sol. Douro dunque morire, e simili; E questa è quella maniera altresì la quale ne gli anni, che fioriuua la Camera sua in Firenze, discorrendo ella diceua insieme con molti altri nobili virtuosi, essere stata usata da gli antichi Greci nel rappresentare le loro Tragedie, & altre fauole adoperando il canto. Reggesi adunque l' armonia delle parti, che recitano nella presente Euridice sopra un basso continuoato, nel quale ho io segnato le quarte, sesse, e settime; terze maggiori, e minori più necessarie rimettendo nel rimanente lo adattare le parti di mezze à lor luoghi nel giuocato, e nell' arte di chi suona, hauendo legata alcune volte le corde del basso, affine che nel trapassare delle molte dissonanze, ch' entro vi sono, non si ripercuota la corda, e l' udito ne venga offeso. Nella qual maniera di canto, ho io usata una certa sprezzatura, che io ho stimato, che habbia del nobile, parendomi con essa di essermi appressato quel più alla natural fauella: Ne ho ancora sug gito il riscontro delle due ottave, e due quarte, quando due soprani cantando con l' altre parti di mezzo fanno passaggi, pensando perciò, con la vaghezza e nouità loro, mag giornare: e di diettare, e massimamente poi che senza essi passaggi, tutte le parti sono

Mito de Orfeo

❑ **Orfeo en el centro con la lira que le regala el dios Apolo.**

HIJO DE LA MUSA Calíope y el rey tracio Eagro.

❑ Cantor por excelencia, poeta y músico. Toca la lira, y la citara. Amansa a las fieras con sus cantos dulces.

❑ Pierde a Euridice mordida por una serpiente, decide bajar a los infiernos en su busca, y mediante su canto y sus versos, conmueve a los dioses de los infiernos para que le devuelvan a su amada. Por su mirada la pierde de nuevo.

❑ Un tema ideal para la finalidad de la ópera en estos momentos: la unión de música y poesía para conmover, para provocar las pasiones.

Prólogo de L'Euridice

Aria: **Io, che d'alti sospir vaga e di pianti**

<http://www.youtube.com/watch?v=ywKMGM7mL6A>

□ Recitativos: Credi ninfa gentile:

□ <http://www.youtube.com/watch?v=TFvQsdz5xY>

Antri ch'ai miei lamenti:

<http://www.youtube.com/watch?v=nQtJeXzxrVI>

Il rapimento di Cefalo

- ❑ *Pocos días más tarde se representó Il rapimento di Cefalo*
- ❑ *con texto de Gabriello Chiabrera y música de Caccini*
- ❑ *en la tradición del intermedio, con elementos extravagantes e interpretación teatral del gusto de la corte*
- ❑ *y fue esta obra la que acaparó todas las atenciones en las festividades y relegó a Euridice a un segundo plano.*
- ❑ *Se ha perdido la música, sólo queda el texto y una pequeña parte en Le nuove Musiche de Caccini.*

Rappresentazione di Anima et di Corpo

- *En 1600 Cavalieri estrena su *Rappresentazione di Anima et di Corpo*: <https://www.youtube.com/watch?v=ClhpfvW9KIc>
<http://www.youtube.com/watch?v=xn0u6iIQ-to&feature=related>
- *Roma 1600, toda cantada, con escenarios y trajes.
- *Su carácter moralista y alegórico libreto se relaciona con la antigua tradición de representaciones sacras y diálogos cantados : lauda.
- *El estilo de canto sería lo que Doni llamó recitativo especial.

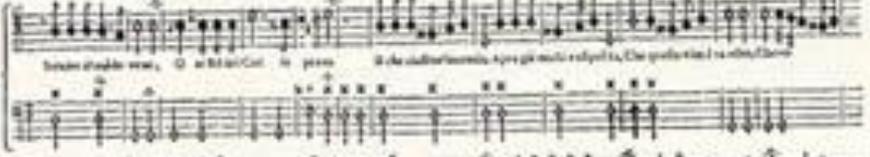
11.
TEMPO

1.  

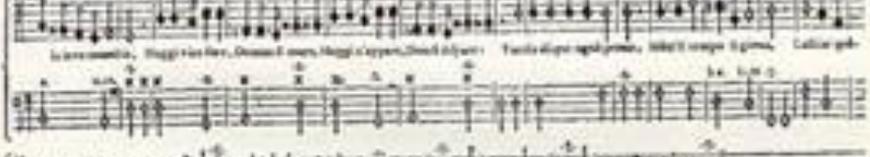
Lunga dimora in. Tu via dall'acqua Egli si parava in faccia alle onde. Visti le labbra
 in Canto Quella volta che in sua casa non si vide mai più la terra. Tu che non si vide mai
 bene che cosa era. O a chi non si vide mai che cosa era. Tu che non si vide mai che cosa era.

2. 

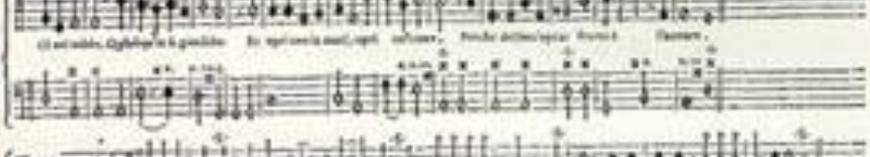
La mamma, oggi non era, non si vide mai, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai. La mamma
 di un'altra, di un'altra, di un'altra. Tu che non si vide mai, non si vide mai. La mamma

3. 

Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.

4. 

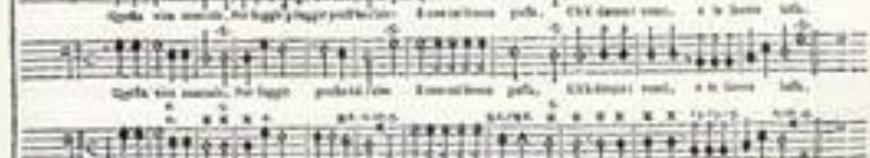
Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.

5. 

Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.

6. 

Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.

7. 

Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.
 Questa mamma, per legge quella volta, non si vide mai. Tu che non si vide mai, non si vide mai.

El estilo rappresentativo

Recitativo

- *Entrada de la voz en anacrusa*
- *Flexibilidad rítmica*
- *el texto del recitativo son versos libres de 7 y 11 sílabas, esto ayuda a la flexibilidad y libertad de la declamación.*

TIPOS DE RECITATIVO

- *Giovanni Battista Doni (1595-1647).*
- *Doni distingue 3 tipos de recitativo:*
 - estilo narrativo*
 - estilo expresivo*
 - recitativo especial*

RECITATIVO NARRATIVO

- estilo silábico sin melismas decorativos*
- abunda el uso de intervalos reiterativos, recitación monótona (reiteración de la misma nota).*
- normalmente tiene un restringido ámbito vocal dentro de cada frase.*
- ausencia de un diseño memorable o desarrollo direccional del ritmo o de contorno melódico [no es cantabile]*
- generalm. melodía y armonía diatónica*
- acompañamiento de acordes definidos por un lento movimiento de la línea del bajo (suelen ser como puntos de pedal).*

RECITATIVO EXPRESIVO (AFECTIVO)

Usa FIGURAS RETÓRICAS PARA EXPRESAR EL AFECTO DEL TEXTO:

- *intervalos cromáticos y disonancias fuertes*
- *la música se adapta a las inflexiones del texto: dulce, sensible, excitado, con coraje, con rabia, enfado...*
- *una declamación dramática con el fin de proyectar fuertes emociones*
- *giros de lamento si el texto es de lamento....etc*

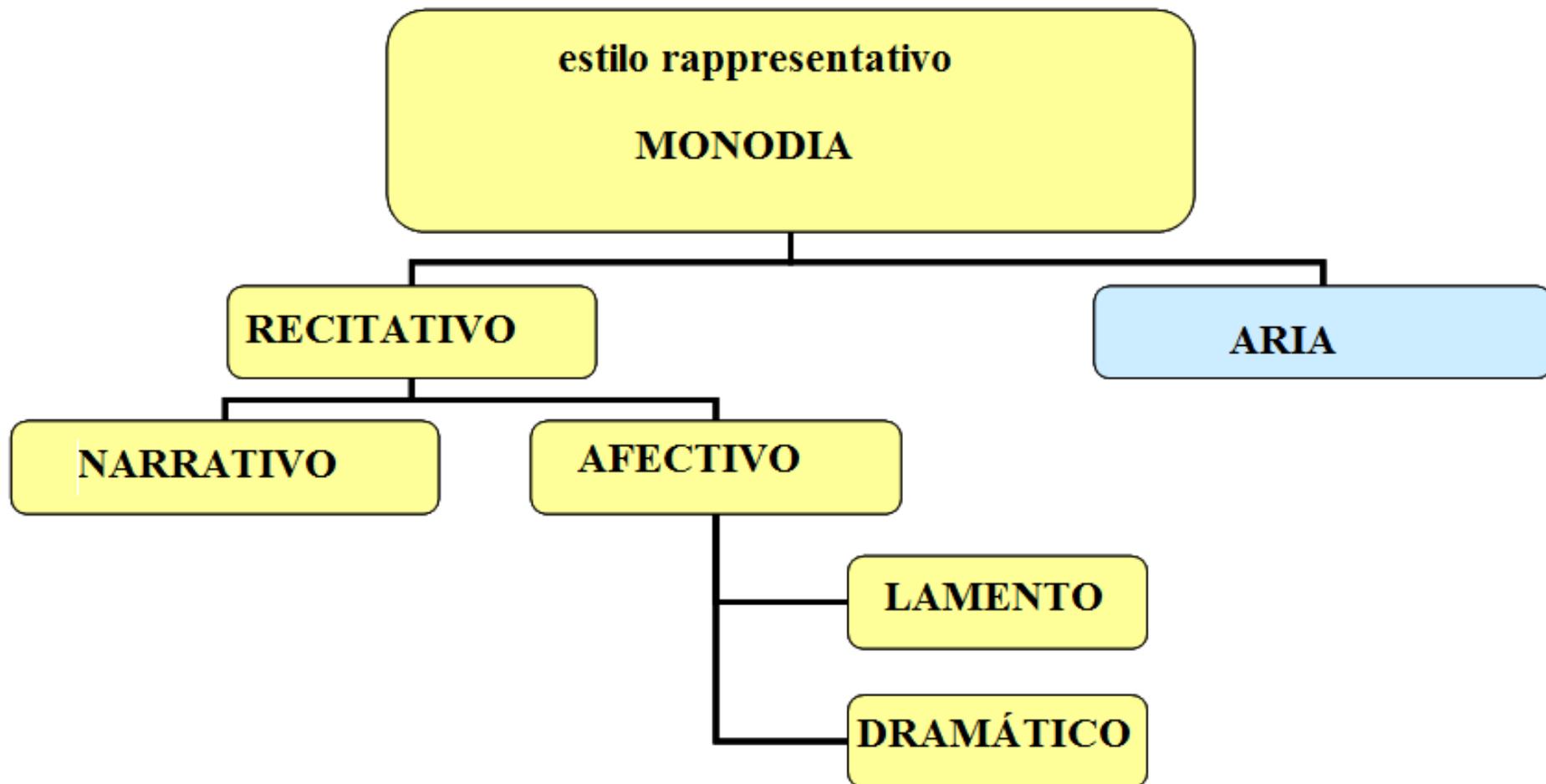
RECITATIVO ESPECIAL

Mezcla las características de ambos, por ejemplo:

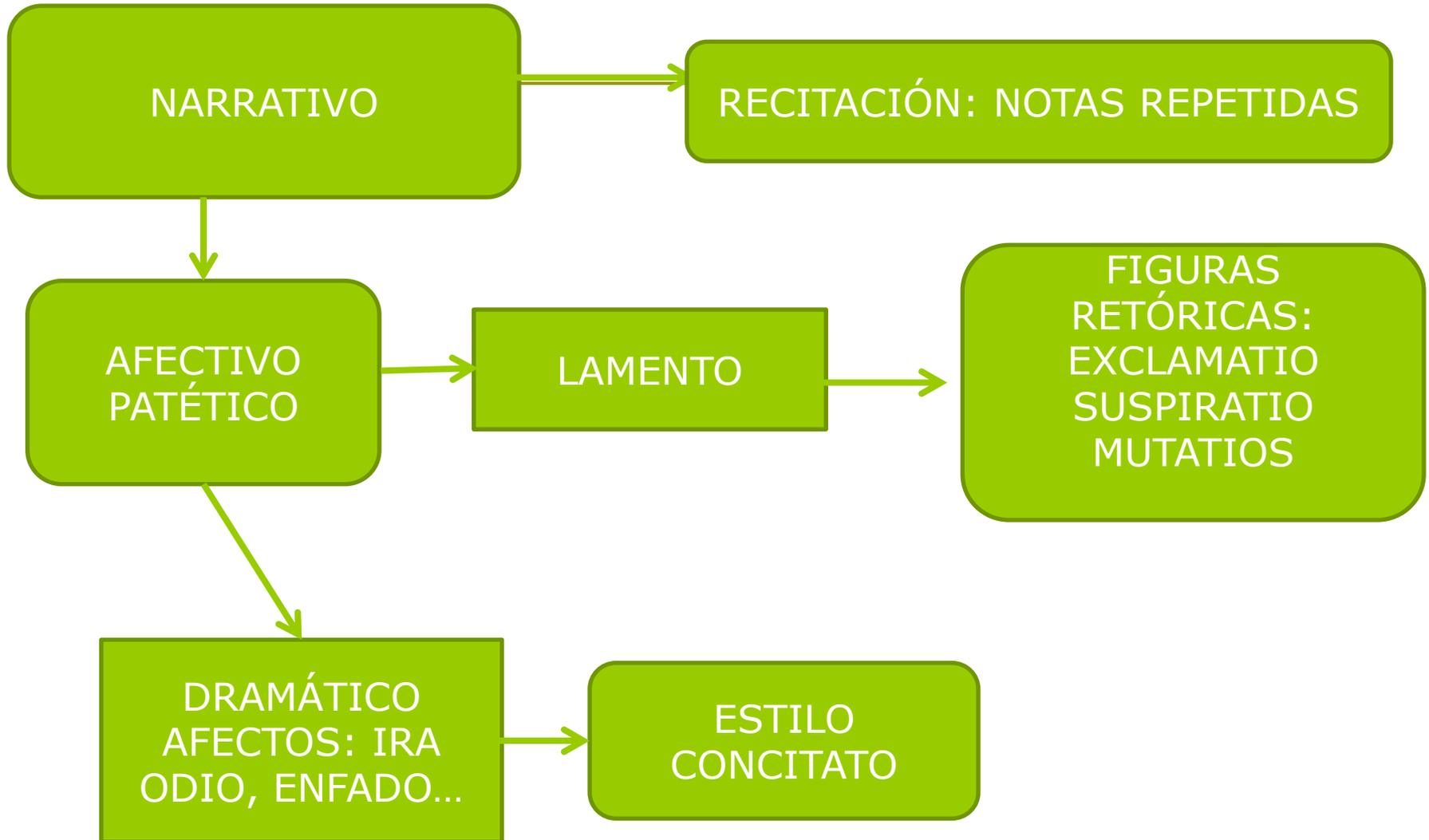
- 1. Uso de la forma estrófica: la misma música para cada estrofa*
- 2. O de estilo más cantabile, con melismas, más próximo al aria*

ARIA

- + *Forma estrófica, con o sin estribillo*
- + *Ritmos de danzas, con hemiolias*
- + *Carácter lírico*
- + *Frases regulares, cantabiles, se repiten*
- + *Los instrumentos acompañan melódica y rítmicamente*
- * *Estilo de aria: cuando solo se presentan algunos de estos rasgos, pero no se da la forma estrófica (1 o 2 versos) se dice que tiene estilo de aria (cantabile, ritmos de danza)*



RECITATIVO



L'Orfeo de Monteverdi

- ❑ Interpretado con gran éxito en el Carnaval en Mantua, 1607.
 - ❑ Poco después otras dos veces en Mantua el mismo año;
 - ❑ ca. 1610 en Turín, Florencia y Milán.
-
- ❑ El texto se publicó también en Mantua 1607 y la partitura se publicó después dos veces, en Venecia en 1609 y en 1615:

L' O R F E O
FAVOLA IN MUSICA
DA CLAUDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
L' Anno 1627. Revisione d'Antonio Lucini.
AL SERENISSIMO SIGNOR
D. FRANCESCO GONZAGA
Principe di Mantova, Ad. Mediceo, &c.
In Venetia Appresso Gio: Francesco Amadino.
M D C I X.







Fue por tanto un estreno privado, ante una restringida audiencia

Patrocinio del duque

□ **Duque Vincenzo Gonzaga (cuadro de Rubens); patrocinado por su hijo, el heredero Francesco Gonzaga**



L'Orfeo (1607)

- ❑ El texto de Striggio además tiene más fuerza dramática que el anterior de Euridice, creado por Rinuccini, donde Euridice no muere al final, si no que regresa con Orfeo. Ahora es ascendido al cielo por Apolo: final feliz, a diferencia del mito en el que es despedazado por las bacantes
- ❑ Influencia de la tragedia
- ❑ **ESTRUCTURA EN 5 actos y prólogo: típica estructura de todos los géneros teatrales de la época: tragedia, comedia, tragicomedia pastoral. Pero que en el teatro con música no se solía hacer.**
- ❑ Los actos I y II y el V en los campos de Tracia; el resto en los reinos de Ultratumba.

L'Orfeo

- ❑ **ESTRUCTURA EN 5 actos y prólogo: típica estructura de todos los géneros teatrales de la época: tragedia, comedia, tragicomedia pastoral. Pero que en el teatro con música no se solía hacer.**
- ❑ **Los actos I y II y el V en los campos de Tracia; el resto en los reinos de Ultratumba.**

LA MÚSICA

- ❖ **La tocata inicial:** una fanfarria que era habitual en los entretenimientos teatrales para llamar la atención de los oyentes. Con sonidos brillantes, los toques de las trompetas.
- ❖ Tocata: <http://www.youtube.com/watch?v=mjpFi9bn1do>

VI RICORDA O BOSCHI OMBROSI

- ❖ **Aria estrófica con estribillo**
- ❖ **Ritmos de danzas**
- ❖ **Uso de hemiolias y sincopaciones**
- ❖ **<http://www.youtube.com/watch?v=bU681o8>**

Bl'Zs

AHÍ CASO ACERBO

- ❖ **Recitativo afectivo o dramático**
- ❖ Uso de figuras retóricas: disonancias (parrhesias), saltus duriusculus
- ❖ Bajo continuo seco, puntos de pedal (acordes tenidos) sobre los que la voz se mueve de forma libre
- ❖ <http://www.youtube.com/watch?v=IlyLv3uvLl4>

TU SEI MORTA

- ❖ **Recitativo afectivo: de lamento**
- ❖ Figuras retóricas: exclamatio, suspiratio, parrhesia, mutatio toni, anábasis-catábasis, etc.

http://www.youtube.com/watch?v=8ll_u870PG8

POSSENTE SPIRTO

- ❖ Aria: súplica al rey de los infiernos,
- ❖ Interesante. **No unas ritmos de danza:** carácter afectivo muy importante: ablandar el co
- ❖ Uso de **poesía** con este fin de situarnos en el mudo infernal: terza rima → Dante en la Divina Comedia.
- ❖ **Instrumentos:** simbólicamente: violines melódicos, para conmover ; trompetas: infierno- muerte de Euridice; arpa: insto celestial
- ❖ http://www.youtube.com/watch?v=-XwIGG_iIWk

PRÁCTICA DE ANÁLISIS MUSICAL

❖ *Análisis del Recitativo de lamento: Tu sei morta*

The image shows a musical score with three systems of staves. The first system features a vocal line with lyrics "Tu se' mor . ta" and an instrumental line. The second system continues the vocal line with "se' mor . ta mia vi ." and the instrumental line. The third system includes the vocal line with lyrics "ed io respi . . ro, tu se' da me par ti . ta," and the instrumental line. Annotations include: "SUSPIRATIO" in orange above the first vocal note; "4ª dism." in a pink box above the fourth vocal note; "ABRUPTIO" in a blue diamond above the vocal line; "PARONOMASIA" in a green box below the instrumental line; and "MT" in blue above the first two notes of the third system. Red circles and lines connect specific notes across systems, and various colored boxes and lines highlight other musical elements.

Un organo di legno e un chitarone

The image shows a musical score with two systems of staves. The first system contains the lyrics: ". go, no. no. [red box] che se i ver. si al. cu. na co. sa pon. no,". The second system contains: "n'andrò si. cu. ro a più profon. di a. bis. si e in. te. ne. ri. to il". The score is annotated with several colored boxes and lines: yellow boxes highlight the first and second measures of the first system and the first measure of the second system; a green box highlights the final measure of the first system; a red box highlights the word "che" in the first system; a blue box highlights the final two measures of the second system; and red circles highlight specific notes in the vocal line. A yellow arrow points from the first yellow box to the second, and a green arrow points from the second yellow box to the green box. A red arrow points from the blue box to a red box on the right. The bass line includes the numbers "4 4 3" under the first three measures of the second system.

saltus

ri.marro te.co in compagnia di mor.te a dio ter.ra

a dio cie.lo e So.le, a Di.o.



❖ *fin*