

CRONICA RETROSPECTIVA

Scarlatti, en el ocaso del siglo XVII

APARICION DE SCARLATTI EN LONDRES

Hacia mediados de Marzo de 1708, se estableció en Londres el triunfo de un género de ópera medio italiano y medio inglés. En el invierno siguiente con motivo de la muerte del Príncipe Jorge de Dinamarca, ocurrida el 28 de Octubre, los teatros se cerraron hasta el 14 de Diciembre; en esta fecha subió al escenario una nueva ópera, *Pyrrhus and Demetrius*, con música de Alessandro Scarlatti, que fué estrenada en Nápoles en 1694. Fué traducida al inglés por el empresario Swiney y arreglada por Nicola Haym, quien compuso una nueva obertura y varias canciones adicionales, consideradas de bastante mérito.

La interpretación de este drama constituye una acontecimiento en los anales de nuestro teatro lírico, porque fué el primero en el cual el celebrado *cavalier* Nicolino Grimaldi apareció. Este gran cantante, y hasta gran actor, era napolitano; su voz al principio fué de soprano, pero después descendió hasta un hermoso contralto.

La ópera de Scarlatti fué considerada por Sir Richard Steele como «un noble entretenimiento». Las arias de la ópera son cortas, simples, y elegantes para su tiempo; pero pronto se alcanzarían mejores logros en este estilo de música. Los números son anticuados y vulgares para nosotros ahora; para haber cautivado y encantado a toda una nación debieron requerir hermosas voces y un gran arte en los cantantes.

EL COMPOSITOR DE CANTATAS

La edad de oro de la cantata en Italia se alcanza hacia fines del siglo pasado y comienzos del presente, por el genio y la destreza de un Alessandro Scarlatti, un Francesco Gasparini, un Giovanni Bononcini, un Antonio Lotti o un Benedetto Marcello. En un último período, en un estilo más elaborado, con acompañamientos, se escribieron las cantatas de Nicolo Porpora y Giovambattista Pergolesi, que parece haber

sido el último eminente compositor que cultivó esta especie de drama de cámara, hasta que fué revivido por Sarti.

El más fecundo y más original compositor de cantatas que haya existido en cualquier país, de acuerdo con mis investigaciones, debe haber sido Alessandro Scarlatti. Ciertamente, el genio de este maestro fué ante todo productivo y se hayan muestras de su influencia en los fundamentos de todos los mejores compositores de los primeros cuarenta o cincuenta años del presente siglo.

Tuve la fortuna, cuando visité Roma, de adquirir un manuscrito, original de su propia mano, que contenía treinta y cinco de las cantatas de este fértil músico, principalmente compuestas en Tivoli, durante una visita a Andrea Adami, maestro de capilla del Papa y autor de unas «Observaciones para bien regular el coro de cantores de la Capilla Pontificia», publicadas en Roma en 1711. Cada una de estas cantatas está fechada; por lo cual he sabido que fueron frecuentemente interpretadas, a razón de una por día, durante varios seguidos y que el número total fué compuesto entre los meses de Octubre de 1704 a Marzo de 1705.

En la primera de las cantatas a que me refiero parece que Scarlatti no ha empleado por completo formas abiertas en sus recitativos ni arias en exceso adornadas. Muchos de sus más naturales y graciosos pasajes se usan todavía, bien que lo fuera de lo común y lo anticuado en sus obras no se hayan adoptado nunca. Las partes de violoncello de muchas de estas cantatas son excelentes. Geminiani gustaba contar que un famoso violoncellista, Franceschilli, a comienzos de este siglo acompañó una de estas cantatas en Roma, con Scarlatti en el clave; tan admirablemente, que los auditores, todos buenos católicos y habitantes de un país donde las fuerzas milagrosas no habían cesado de manifestarse, creyeron firmemente que no era Franceschilli quien tocaba el violoncello, sino un ángel descendido del cielo para asumir la apariencia del músico.

La censura que hoy se hace a estas cantatas en comparación con las antiguas de pobreza, falta de variedad y movimiento, por ajustarse a los modelos de la canción de ópera, es injustificada. En las viejas cantatas sólo el acompañamiento estaba elaborado, y con frecuencia también el sólo era bello. En las canciones a varias voces, si todas las partes intervienen en el conjunto, resultan ruido y confusión. Con la intención de preservar la unidad melódica en la cantilena, la distribución del papel de los instrumentos se hace de tal manera que nunca pueda ser aquella inaudible.

Las cantatas de Scarlatti son muy consideradas y admiradas por curiosos coleccionistas. Debe señalarse, no obstante, que este autor no se encuentra siempre libre de afectación y pedantería. Su modulación, luchando por la novedad, es a veces cruda y anatural y el músico con frecuencia prefiere expresar el sentido de las simples palabras antes que el amplio sentido y espíritu del total del poema puesto en música. Con todo, nunca he leído alguna de estas cantatas que no distinga en ellas algún rasgo de peculiar belleza en la melodía o la modulación. Hasta su muerte, Scarlatti escribió varias de sus cantatas en forma de dúos del más curioso y elaborado género, que los maestros que hoy viven continúan estudiando y enseñando sobre ellas a sus favoritos y mejor dotados discípulos.

LA NUEVA OBERTURA DE SCARLATTI

En el manuscrito de un oratorio de Alessandro Scarlatti, que yo encontré en los archivos de la *Chiesa Nuova*, en Roma, aparece una admirable obertura, en un estilo y forma totalmente diferentes de los de Lully, quien en este tiempo fué el modelo general para todos los músicos de Europa.

La modulación y expresión de los recitativos, muchos de los cuales están acompañados con sinfonías introducidas en el curso de su desarrollo, son admirables, y no otra cosa se podría esperar de un hombre de su original y cultivado genio, que siempre desdénó la insipidez y lo vulgar de su tiempo. Las arias son casi todas patéticas, según lo que requiera su asunto, y ricamente acompañadas. Entre las canciones de

diferentes clases que contiene este oratorio, hay una, acompañada por una trompeta, en que las bellezas y los auténticos caracteres de este instrumento han sido estudiados y todos sus defectos evitados por el empleo de la nota fundamental, la segunda, tercera y quinta de la tonalidad, todas ellas alternadamente sostenidas; por tan largo tiempo, que si las cuartas y sextas hubieran sido igualmente empleadas, la armonía hubiera resultado intolerable.

Scarlatti da mucho más movimiento a los bajos y a todas las partes instrumentales de sus oberturas que Bononcini, que ha continuado durante toda su vida apegado a la voz y amante de la simplicidad. Bononcini se mantuvo también fiel al modelo de la obertura en dos movimientos de Lully.

RASGOS DEL ESTILO DE SCARLATTI

Conserva Scarlatti en su estilo rasgos que han definido a la Escuela Napolitana y que constituyen una parte esencial del lenguaje musical de los sicilianos. En su música contrapuntística y en sus recitativos y arias, podríamos señalar las siguientes características:

Expresión patética y curioso empleo de las modulaciones.

Utilización del ritmo de la Siciliana en algunas partes cantadas.

Su canto puede ser lamentoso, pero nunca vulgar. Sus imitaciones, elegantes. Se advierte en seguida que ha ejercido una fuerte influencia sobre Purcell y la mayor parte de los compositores contemporáneos.

Corelli y Händel han obtenido muchos de los elementos de su estilo en el arioso de Scarlatti. El aria simple, sin recitativo, parece ser el arquetipo de todas las arias *cantábili*, los *adagios*, las canciones patéticas e incluso todos los movimientos instrumentales lentos que se han escrito después de Scarlatti.

Las obras de este músico contienen muchos refinamientos y sutilezas de composición, que todavía se tienen por nuevos y son incesantemente buscados por los compositores modernos.

(De «A General History of Music» —Londres 1776-1789, de Charles Burney).