

100

cosas que
tienes que saber

DE LA

ÓPERA

MITOS Y LEYENDAS
DEL ESPECTÁCULO
MÁS GRANDE DE
TODOS LOS TIEMPOS

David Puertas Esteve
Jaume Radigales Babí

CARMEN

Chanson du Torreador

de
H. MEILHAC

L. HALÉVY

Oper
Comique
en

CIXENX100

Lectio Le ediciones



• Colección Cien x 100 – 21 •

100 cosas que tienes que saber de la ópera

Mitos y leyendas del espectáculo
más grande de todos los tiempos

David Puertas Esteve
Jaume Radigales Babí

ediciones
Lectio





Primera edición: marzo de 2016

© David Puertas Esteve y Jaume Radigales Babí

© de la edición:

9 Grupo Editorial

Lectio Ediciones

C/ Muntaner, 200, ático 8ª – 08036 Barcelona

Tel. 977 60 25 91 – 93 363 08 23

lectio@lectio.es

www.lectio.es

Diseño y composición: Imatge-9, SL

Impresión: Romanyà-Valls, SA

ISBN: 978-84-16012-63-3

DL T 211-2016





ÍNDICE

Obertura.....	11
---------------	----

De óperas y operetas

1. ¿Qué quiere decir <i>ópera</i> ?.....	15
2. ¿Cómo se canta una ópera?	17
3. Antes de que la ópera fuera al teatro	19
4. ¿Qué es un teatro de ópera?	21
5. El libreto.....	23
6. La <i>Grand Opéra</i>	25
7. Ópera <i>seria</i> y ópera cómica	27
8. Opereta u ópera popular	29
9. Y la zarzuela... ¿qué?.....	31
10. ¿Qué pinta el ballet?.....	33
11. 400 años... y un poco más	35
12. ¡Siempre mueren las mujeres!	37

De compositores y libretistas

13. Antes de Verdi, Monteverdi	41
14. Händel, compositor y empresario	43
15. Reforma y contrarreforma para tragar saliva: Gluck	45
16. Mozart y la ópera	47
17. Lorenzo da Ponte	49
18. Un valenciano en el reino de Mozart.....	51
19. Vivaldi, 44 – Beethoven, 1	53
20. El humor de Rossini.....	55
21. El <i>bel canto</i> de Donizetti y Bellini	57
22. Viva V.E.R.D.I.	59
23. ¿Por qué Wagner cuesta tanto?.....	61
24. Puccini o la prueba del pañuelo.....	63
25. Mascagni, ¡más caña!	65
26. Strauss y los <i>striptease</i>	67
27. Britten y los contrahéroes	69



De cantantes y rivales

28. Divas y sopranos	73
29. Cosas de <i>mezzo</i>	75
30. Los arrullos de las contraltos	77
31. La inteligencia de los tenores	79
32. Los barítonos y la frustración	81
33. Las alturas de los bajos	83
34. ¿Existieron realmente los castrados?	85
35. Divos de ayer (o de anteayer)	87
36. La Castafiore: ni <i>casta</i> ni <i>fiore</i>	89
37. Los divos hoy	91
38. Maria Callas versus Renata Tebaldi	93
39. Luciano Pavarotti versus Plácido Domingo	95
40. Victoria de los Ángeles versus Montserrat Caballé	97
41. Josep Carreras versus Jaume Aragall	99
42. Nombres de primera división	101
43. El banquillo de suplentes	103

De países y ciudades

44. Italia, cuna de la ópera	107
45. Los franceses y la disputa de los bufones	109
46. La ópera inglesa	111
47. ¿Se puede cantar ópera en alemán?	113
48. España: exotismo y buenas voces	115
49. ¿Hay óperas en castellano?	117
50. La ópera de los zares	119
51. Genuino sabor norteamericano	121
52. Tríó de ases en checo	123
53. Húngaros de Hungría	125
54. Polonia en polaco	127
55. Bayreuth o el séptimo cielo	129
56. El Teatro Real de Madrid	131
57. El Gran Teatro del Liceo	133
58. La Scala de Milán	135

De estrenos y reestrenos

59. ¿Es <i>La flauta mágica</i> una ópera para niños?	139
60. El Verdi más popular	141
61. Carmen, la cigarrera	143
62. Del Far West a China, pasando por Japón	145
63. Atonalidad, dodecafonismo y ópera	147
64. La tetralogía	149
65. La ópera en el siglo XXI	151

66. Don Quijote y Don Juan.....	153
67. Las parejas de hecho: compositor y libretista	155
68. <i>Capriccio</i> : ¿la música o la letra?	157
69. Escenas de locura.....	159
70. <i>West Side Story</i> : ¿ópera o musical?	161

De arias y oberturas

71. Aria, dúo, trío... ..	165
72. Las oberturas... ¿qué abren?.....	167
73. ¡Enterremos la orquesta en el foso!.....	169
74. "All'alba vincerò"	171
75. "Va pensiero"	173
76. Brindis operísticos	175
77. "La donna è mobile"... o el machismo en Si mayor	177
78. El Do de pecho.....	179
79. ¡Hay demasiadas notas!	181
80. Los coros	183
81. El bis o la propina.....	185

De luces, cámara y acción

82. Verismo, Marlon Brando y Al Pacino	189
83. Si escuchas Wagner..., ¿te entran ganas de invadir Polonia?.....	191
84. Shakespeare en ópera	193
85. La ópera y la TV.....	195
86. La ópera en el cine	197
87. Ópera e Internet	199
88. Títulos indispensables en la gran pantalla	201

De entendidos y aficionados

89. Los festivales de Salzburgo y Glyndebourne	205
90. La ópera en los campos de fútbol.....	207
91. ¿Cómo suena la ópera desde el gallinero?	209
92. ¡Eso es más largo que un <i>Parsifal</i> !	211
93. Estrenos de prestigio	213
94. Erotismo operístico	215
95. ¿Cuánto vale una entrada?.....	217
96. El polémico director de escena	219
97. ¡No me gusta la ópera!.....	221
98. Diccionario de urgencia (A-D)	223
99. Diccionario de urgencia (E-Q).....	225
100. Diccionario de urgencia (R-Z)	227



OBERTURA

En esto de la ópera, tienen que procurar que nada les distraiga de hacer lo que realmente importa: ir a la ópera. Pueden escuchar ópera en CD, verla en DVD, disfrutarla a través de Internet, hablar sobre ópera, visitar las páginas *web* de los cantantes de moda, incluso pueden leer este libro... , pero como ir a la ópera no hay nada. Ir a ver y a escuchar una ópera en vivo y en directo es una experiencia insustituible, indispensable.

Los autores de este libro hemos tenido la suerte de que la ópera ya nos ha "tocado" desde pequeños, oír hablar de ópera era una cosa habitual en casa. Y eso no tiene precio, porque te vas haciendo mayor y te das cuenta de que tienes una ventaja muy grande sobre los demás: ya no necesitas programas de televisión o de radio que te motiven con el tema de la ópera, lo llevas de serie y, aunque no seas un fan incondicional, ya sabes de qué va la cosa. Sabes que estamos hablando de un gran espectáculo, de los mayores que ha habido en todos los tiempos, con música, teatro, danza, colores, olores, emociones, risas y llantos... Sabes que puedes estar años sin ir a la ópera, pero que cuando vuelvas, te emocionará como el primer día. Sabes que los nombres de los cantantes van cambiando, pero que los personajes míticos siempre estarán allí: Rigoletto, Don Giovanni, Carmen...

Son tantas y tantas las cosas que se viven cuando uno va a la ópera, que no basta con hablar sobre el argumento o de si la orquesta ha sonado mejor o peor. Hay mil elementos que te atrapan, que te transportan a un mundo paralelo, que no te dejan marchar hasta que cae el telón: las luces, los vestidos, la escenografía, el público, los estallidos de aplausos, los entreactos y, sobre todo, las voces, este instrumento maravilloso que todos llevamos encima y que sólo unos cuantos saben utilizar de esa manera tan mágica.





David Puertas Esteve y Jaume Radigales Babí

Hemos escrito este libro con ganas de transmitir nuestra experiencia con la ópera, no como intérpretes, sino como espectadores: la ópera nos gusta y hemos querido explicar algunas cosas (unas 100 cosas) que seguro que les interesarán sobre el mundo de la ópera. Pero que eso no les distraiga de hacer lo que realmente importa: ¡ir a la ópera!

DAVID PUERTAS Y JAUME RADIGALES





DE ÓPERAS Y OPERETAS





01 / 100

¿QUÉ QUIERE DECIR ÓPERA?

A menudo, determinados términos musicales se conocen con denominaciones que son, de hecho, una parte del todo. Si nos detenemos a pensar un rato, nos daremos cuenta de que cuando decimos la palabra *piano* estamos utilizando un término que en italiano quiere decir sencillamente 'suave', por oposición a 'fuerte', término que en italiano es *forte*. De hecho, la palabra exacta que define en la lengua de Verdi el instrumento con teclas en blanco y negro es *pianoforte*, es decir 'suave-fuerte', para definir la posibilidad que tiene el piano de atacar el sonido de una manera más o menos intensa, con más o menos volumen.

En el caso del término *ópera* pasa más o menos lo mismo, con la diferencia de que cuando escribimos el término en castellano utilizamos un acento agudo encima de la letra *o*, con lo cual la palabra original resulta mal escrita, porque el italiano casi carece de tildes. Sea como sea, en italiano *opera* —sin acento— quiere decir sencillamente 'obra'. Pero el término (como en el caso del piano) es parcial, una parte del todo. En sus orígenes, se hablaba de *opera per musica* y, en plural, *opere per musica*.

¿De qué tipo de *opera*, o sea de 'obra', estamos hablando? Pues sencillamente de una obra de teatro. De hecho, hay documentados algunos títulos que se presentaban exactamente como *opera teatrale per musica*, y más adelante apareció el término *dramma per musica*, para distinguirlo de la *opera teatrale* o del *dramma* a secas, sin partes cantadas.

En un primer momento, la intención de la ópera era recuperar la tradición de la antigua Grecia de representar las obras teatrales (sobre todo tragedias, pero también algunas comedias) parcialmente cantadas. De aquí la distinción de lo que era *per musica*, es decir, con



acompañamiento orquestal o instrumental y con partes destinadas al canto.

No obstante, el término *ópera* es muy amplio, porque varias formas o géneros se derivan de él. Aparte del *dramma per musica* (que en el siglo XIX se conocerá como 'drama musical', especialmente gracias a la obra de Richard Wagner), existe también el *Singspiel*, una comedia musical alemana con partes cantadas y otras habladas (como *La flauta mágica* de Mozart) y, en cierta manera, la opereta, que también pertenece originariamente a países germánicos, si bien Francia e Inglaterra se apuntaron al carro de esta forma teatral-musical más sencilla en cuanto al relleno vocal e instrumental. O la zarzuela, que es el género lírico prototípicamente español, pero con las mismas funciones que la ópera si bien con formas y convenciones diferentes de lo que se entiende genéricamente por *ópera*.

En la Francia de la segunda mitad del siglo XVII, y en un contexto en el que todo lo que venía de Italia era despreciado (el primer ministro, el cardenal Mazarino, era italiano), el género teatral-musical autóctono se dividió entre *tragédie lyrique* y *comédie-ballet*. Términos eufemísticos y que, por mucho que se primara el recitativo y el baile más que el carácter eminentemente cantado propio de las obras italianas, definen una forma que perfectamente podemos colocar dentro de las convenciones de lo que denominamos *ópera*.

En el viejo y a veces estéril debate sobre qué es ópera y qué no lo es, ¿quién nos dice que los musicales al más puro estilo de Broadway no son igualmente espectáculos perfectamente amoldables a lo que es una ópera? ¿O es que nadie recuerda ya a las conocidas como *óperas-rock* que hicieron furor en Londres y Nueva York a finales de la década de 1960 y principios de 1970? Quizás no todo aquello que se escenifica cantando (o bailando) encima de un escenario es una ópera, pero lo cierto es que en una ópera siempre se canta, y a veces incluso también se baila.

Por extensión, el término *ópera* también designa un teatro donde se ven espectáculos operísticos: la Ópera de París, la Ópera de San Francisco, la Ópera de Viena, la Ópera de Roma...



02 / 100

¿CÓMO SE CANTA UNA ÓPERA?

La voz humana es, para muchos, el mejor instrumento. Pero cantar no es fácil y enseñar todavía menos, por una razón bien sencilla: estamos hablando del único instrumento que se escucha... pero que no se ve. El cantante es, pues, el agente de un instrumento que tiene que dominar para no estropearlo y que al mismo tiempo tiene que producir un sonido determinado.

La ópera exige una voz impostada, que provoque lo que denominamos *un canto lírico*. Un tipo de impostación que no es natural y que no pide tan sólo intuición o dotes innatas, sino sobre todo trabajo constante.

El canto lírico, en definitiva, es el resultado de un trabajo anatómico, de una disciplina, un rigor y una constancia. Y un cuidado muy especial. Del mismo modo que hay que limpiar los instrumentos de viento, que hay que afinar o cambiar las cuerdas de un piano o de un violín..., la voz se tiene que cuidar y preservar a fin de que dure muchos años y que se mantenga lo más fresca posible, aunque las voces agudas acostumbran a estar muy bien formadas y consolidadas en la juventud y empiezan a fallar a partir de los cincuenta años. Las graves quizás maduran más tarde y se mantienen esplendorosamente hasta los sesenta, aunque hay excepciones de todo tipo: instrumentos arruinados antes de tiempo por el poco cuidado que se tiene de la voz o por cantar un repertorio equivocado; o bien cantantes que con más de setenta años todavía son capaces de hacer grandes gestas y salir victoriosos de ellas.

A parte del rigor y de los ejercicios a que hay que someter la voz, también serán indispensables para el cantante horas de sueño bien dormidas, hacer deporte, comer bien y de manera equilibrada..., en resumen, llevar una vida lo más ordenada posible, a pesar de los horarios a veces desfasados de muchos artistas, que tienen que trabajar de noche e





David Puertas Esteve y Jaume Radigales Babí

ir a dormir muy tarde, cuando a veces tienen que levantarse temprano y coger un avión que les llevará de una punta a la otra del mundo sopor-tando corrientes de aire, aires acondicionados, ambientes muy secos y cambios en la alimentación. Un cantante, en definitiva, tiene que llevar una vida parecida a la de un deportista de élite.

La voz se origina en un primer momento a través de los órganos motrices del cuerpo, es decir, los pulmones y los músculos abdominales, los intercostales y el diafragma: eso produce la emisión de aire que, con la presión suficiente, llega, a través de la tráquea, a las cuerdas vocales, situadas en la laringe.

Esta última constituye el órgano vibrador-fonador. La presión del aire sobre las cuerdas vocales provocará una vibración que será la que traducirá el aire en sonido, amplificado en la zona del órgano amplifi-cador, constituido por la boca y las fosas nasales. La boca, sin embargo, constituye un órgano específico, el articulador, gracias a la lengua y el paladar: un pequeño auditorio, en definitiva.

La voz, sin embargo, tendrá una extensión determinada en función de la tesitura de cada uno. Hay voces agudas y graves, y cada una de ellas tiene las propias clasificaciones. Ahora bien, la voz debe ser ho-mogénea y no está bien visto que cambie de color. A fin de que eso no ocurra, hay que dominar el conocido como *registro*, cuando la voz pasa de más grave a más aguda o viceversa. El cambio de registro o el "paso" —como también se conoce en argot musical— supone un cambio de resonadores: los sonidos graves resuenan en el pecho, mientras que los sonidos agudos nunca tienen que resonar en el cuello (eso desgasta la voz y puede producir unos sonidos de garganta que pueden resultar desagradables), sino en el cráneo. La resonancia craneal se consigue gracias a una modificación de la laringe, con lo cual cambiarán los me-canismos vibradores de las cuerdas vocales.

Todo ello pide, como decíamos, disciplina y rigor. Una mala escuela, un mal profesor o prescindir de buenos consejos puede arruinar una voz o desgastarla prematuramente. Eso no ha impedido que grandes cantantes de la historia hayan sido estrellas de la ópera con mala técni-ca. O cantantes con buena técnica que no han sabido transmitir a sus discípulos lo que habían aprendido en el pasado. Nadie nace enseñado, pero la ópera es un oficio complejo, que pide un aprendizaje y un tra-bajo continuos.





03 / 100

ANTES DE QUE LA ÓPERA FUERA AL TEATRO

Quien más quien menos, todo el mundo sabe qué es el Renacimiento. Repasemos uno de los rasgos más característicos de este periodo histórico que atraviesa la cultura occidental entre los siglos XV y XVI y que tiene su cuna en tierras itálicas: la reemergencia o el renacimiento de la cultura clásica grecorromana. Y uno de esos rasgos culturales era el teatro.

Por lo visto, en Grecia la tragedia (y ocasionalmente también la comedia) se representaba con fragmentos cantados: ¿no se han fijado en que en toda tragedia de Esquilo, Sófocles o Eurípides siempre aparece un coro? Durante el Renacimiento, hubo la intención de recuperar la manera de hacer teatro tal como se hacía en Grecia, y de aquí la voluntad de crear un género nuevo, la *opera per musica*.

De todos modos, aquellas primeras representaciones operísticas en Italia no tenían lugar en teatros, sino en salones, en amplias cámaras de palacios de ciudades como Florencia, Mantua, Venecia o Roma.

Los primeros incentivadores de la ópera se reunían en torno a las llamadas *camerate* porque los puntos de encuentro eran las *camere* ('cámaras') citadas más arriba. Los debates intelectuales en torno a cómo tenía que ser el canto o las palabras de aquellas nuevas obras incluían personajes de gran altura intelectual, como Vincenzo Galilei, padre del futuro astrónomo Galileo Galilei.

La ópera nació en torno a las *camerate* florentinas, y de hecho fue en el Palazzo Pitti de la capital de la Toscana donde en 1600 se representó la primera ópera de la que hoy conservamos texto y música: hablamos de *Euridice*, con música de Jacopo Peri y libreto de Ottavio Rinuccini. Siete años después, el palacio Ducal de Mantua acogía la primera representación de la que se considera la primera obra maestra





David Puertas Esteve y Jaume Radigales Babí

del género operístico, *La favola d'Orfeo* (más conocida como *L'Orfeo*) de Claudio Monteverdi. Y así sucesivamente, siempre con debates y discusiones en torno al papel expresivo de la música, su supeditación al texto, etc., hasta llegar a la consolidación del género.

Todo eso respiraba un aire muy intelectual, cerrado y poco atento a las necesidades de diversión de los espectadores de la calle. Hasta que en 1637 se abrió en Venecia el primer teatro dedicado a la ópera. Era el Teatro di San Cassiano, que permitía una cierta "democratización" del género porque todo el mundo que quería (y podía, porque se tenía que pagar la entrada correspondiente) tenía acceso al espectáculo operístico. Aquel primer teatro se abrió para las funciones de *Andromeda* de Francesco Manelli, con libreto de Benedetto Ferrari. Por primera vez, la orquesta se situaba delante del escenario —antes se disponía al lado, o bien encima de la estructura escénica improvisada en los palacios.

A aquel primer teatro le siguieron otros como los de Santi Giovanni e Paolo (1639), San Mosè (1640), el Novissimo (1641) o el Grimani (1678), cuyo aspecto reforzaba la idea del espacio ilusorio, con referencias alegóricas en sus decorados, que perpetuaban la idea de la perspectiva pictórica. No es casual que hablemos de Venecia como la primera ciudad en acoger teatros: el régimen republicano de la ciudad de los canales permitía actividades laxas en materia moral (no en vano el carnaval veneciano era de los más lucidos y transgresores de la Europa del momento), sin el control férreo de la Iglesia católica, que siempre miró con suspicacia las cosas del teatro.

Los teatros hicieron surgir un verdadero *star system* gracias a la figura del empresario, que contrataba a los cantantes y encargaba óperas a los compositores. Estos, aunque hoy hayan pasado a la historia como los principales artífices de las óperas que nos han legado, eran una pieza más del engranaje, porque lo que el público quería era oír sobre todo a los cantantes que se ponían de moda, con preferencias de los diversos sectores de espectadores del momento.

