

Hace ya algunos lustros, cuando tuve que escoger el tema para hacer mi tesis para optar por el título de Licenciado en Derecho, me vi en el dilema de cómo utilizar mi pasión de dilectante por la ópera y escribir, como era obligación, sobre Derecho. Las situaciones jurídicas que encontraba en los argumentos de ópera eran múltiples, así que ahí estaba la pequeña trampita para utilizar la ópera en el Derecho y nació mi tesis "**Opera y Delincuencia**".

Hoy he tenido, al igual que antes, la misma tentación, pero dejando de lado el Derecho, pues sobre él mucho se ha escrito y hablado, por estimabilísimos colegas más doctos y avezados que yo en esos menesteres, así que hoy deseo conversar un poco con Uds. de ese gran mundo mágico y maravilloso que es la ópera, género lírico que, por muchos años, después de haberme graduado como abogado, ha sido mi otra profesión.

\*\*\*\*\*

Para conversar sobre opera hace algunos años, lo hubiéramos tenido que hacer ante un grupo muy reducido de aficionados a este género, pero hoy día los melómanos ya no son aquellos privilegiados que viven en las grandes ciudades en donde hay un teatro de ópera o que tienen la oportunidad de viajar a donde los haya. Las grabaciones y la televisión han hecho que la ópera sea un espectáculo que está al alcance de todos, sin importar su condición socioeconómica, convirtiéndose, en la actualidad, en el espectáculo de las artes escénicas que tiene más seguidores a nivel mundial.

Ninguna otra manifestación artística puede brindar ese deleite, que es para la vista como para el oído, pues la ópera es, al mismo tiempo, música, teatro, luz, color movimiento; y brinda una emoción tanto sensorial como espiritual; y el nombre con que se la conoce no tiene barreras idiomáticas, pues "opera" significa lo mismo en un sinnúmero de idiomas.

\*\*\*\*\*

Antes de seguir con qué es la ópera, hagamos una pequeña reseña histórica.

\* Oración inaugural para incorporarse como Maestro de Número en el *Stvdivm Generale* costarricense. 27/VIII/1990.

\*\* Licenciado en Derecho y Notario. Abogado especializado en Derecho Aeronáutico y Espacial. Profesor en Derecho Internacional Público Privado y Aeronáutico en la Universidad Autónoma de Centro América. Artista Lírico profesional.

Los antecedentes históricos de la ópera habría que buscarlos en aquellas piezas musicales del medioevo y del renacimiento, pero los estudiosos han indicado que el punto de partida como nacimiento de la ópera, es el año 1594, en la Camerata Fiorentina, cuando Jacobo Peri estrena "**Dafne**"; pero a partir del año 1600, con la aparición de Claudio Monteverdi, se inicia la era de la popularización de la ópera.

En 1637, con la Escuela Veneciana, tenemos la aparición del primer escenario en donde se representaban las óperas, en donde las personas pagan sus entradas ya que antes este espectáculo estaba vedado para el pueblo, pues se lo representaba en los palacios de los nobles de la época.

Se buscaba en ese tiempo reflejar el ambiente cortesano y los temas eran principescos o tornados de la mitología, la antigüedad y la historia. Posteriormente eso cambiara y los temas serán más burgueses, y nace, como reacción a la vieja ópera italiana, una ópera cómica que se llamara de forma diferente, dependiendo del país: **ópera bufa** en Italia, **ópera cómica** en Francia, "**Ballad Opera**" en Inglaterra, el "**Singspiel**" en Alemania y **Zarzuela**, tiempo después, en España.

Sobreviene la decadencia del recitativo —estilo de canto declamatorio— y es sustituido por la canción, comenzando a dominar así el aria. Aunque los libretistas y los músicos colaboraban entre sí para hacer la ópera, en verdad fue el público, que prefería oír cantar a los cantantes, y los cantantes, que estaban de acuerdo con el público, los que dieron pie a esta nueva modalidad de la ópera.

En la época anterior al aria, los cantantes tenían que dar lo mejor de ellos, pues el recitativo era tedioso y, por lo tanto, al intérprete se le exigía un gran poder expresivo. El público italiano posterior a Monteverdi prefería escuchar los trinos, los agudos y graves, y las colaraturas -adornos vocales- antes que una depurada entonación del texto.

En el Siglo XVII y XVIII vendrán compositores muy importantes, de los que se hablará tanto como se hacía con Monteverdi: Henry Purcell, Christoph Gluck, Georg Friedrich Händel y uno de los genios más grandes de los géneros de la música de la época: Wolfgang Amadeus Mozart.

Gluck fue uno de los reformadores de la ópera. Esta llega a Viena a mediados del Siglo XVIII y es acogida

inmediatamente, tanto por el pueblo como por los nobles. Gluck reacciona contra las exhibiciones "circenses" de los cantantes y pretendía que el lenguaje, la poesía y la acción dramática de la ópera reflejaran la simplicidad y el poder de la tragedia griega.

Mozart fue el compositor de óperas más grande del Siglo XVIII. Fue uno de los pocos compositores de la época que deseaban que el argumento de la ópera avanzara, no sólo durante los recitativos, sino también durante los números musicales. Un ejemplo de ello lo tenemos en **Così fan Tutte**, **Le Nozze di Fìgaro** y **Don Giovanni**.

En Italia descuellan Alessandro Scarlatti, Giovanni Battista Pergolesi, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, que nos conducen a la época de **oro del bel canto** -canto hermoso, de gran pureza técnica y profundo contenido emocional-, a principios del siglo XIX, con Rossini, Donizetti y Bellini.

Ya por 1830 comienza a declinar el "bel canto" y aparece uno de los genios más grandes del género operático: Giuseppe Verdi. Después de sus primeros trabajos, Verdi combinó la intensidad dramática de su primer periodo con una orquestación más sutil, así como con variaciones de las formas corrientes del periodo del "bel canto".

El Siglo XIX tiene también otra edad de oro: la de la ópera alemana. Al principio, ésta estaba influenciada por la ópera italiana, al punto de que Mozart escribió óperas en el estilo italiano. Puede decirse que la primera ópera alemana fue **Fidelio**, de Beethoven, pero se considera el padre de la ópera alemana a Carl María von Weber, haciéndola más romántica y alemana, utilizando cuentos de hadas nacionales, más que historias realistas, como base de sus óperas. El mayor genio de la ópera alemana fue sin lugar a dudas Richard Wagner, quien, al final de su producción provocó la mayor revolución musical, al unir las palabras y la música de un modo ampliamente dramático y creando en consecuencia, una nueva forma de ópera.

En París, desde principios del Siglo XIX, tanto el pueblo como los nobles eran fanáticos de la ópera y la capital francesa llegó a ser la capital de la ópera. Como era lógico, los franceses crearon su propia ópera y tuvieron grandes compositores como Meyerbeer, Auber, Berlioz, Gounod, Bizet y Massenet.

La ópera rusa y eslava comenzó a desarrollarse a partir del Siglo XVIII, cuando empezaron a llegar los grandes compositores italianos de la época, lo cual produjo que los rusos comenzaran a escribir obras en su idioma. Aparecen Glinka, Rimski-Korsakov, Borodin y Mussorgski y, posteriormente Tchaikovski.

A finales del Siglo XIX aparece un nuevo estilo de ópera, que los italianos llaman **verismo** y los franceses **naturalismo**. Compositores de esta escuela son el francés Bizet y los italianos Mascagni y Leoncavallo, y, ya en este siglo, Puccini, Giordano y Zandonai. El gran colorido teatral, las grandes emociones que producen estas óperas y las actuaciones de los cantantes, hacen que el género verista sea de los más populares.

En el siglo XX los compositores que han dominado más la escena han sido Giacomo Puccini, dentro del género italiano y Richard Strauss, dentro del género alemán. En los años veinte aparece Alan Berg, con música disonante. Después de la Segunda Guerra Mundial surgen varios compositores modernos creando sus propias óperas, con sus propios y diversos estilos: Gian Carlo Menotti, dentro de la línea pucciniana; el inglés Benjamín Britten, desarrolla un método británico de drama musical en el sentido wagneriano, con leitmotiv y ausencia de arias; e Igor Stravinsky utiliza formas operísticas del Siglo XVIII.

Costa Rica no podía estar ajena a esa historia de la ópera y tenemos a Benjamín Gutiérrez, con influencias de Puccini y de Ginastera en tres de sus óperas, todas ellas ya puestas en escena, **Marianela**, **El Pájaro del Crepúsculo** y **Las dos Evas**.

\*\*\*\*\*

Hemos dado, aunque en una forma muy somera, un ligero vistazo a la historia de la ópera. Veamos ahora los elementos que la conforman: **el texto, la música, las voces, la orquesta, la puesta en escena, la escenografía, las luces** y eventualmente **la danza o ballet**.

El punto de partida para una ópera es el texto. Para que una ópera sea perfecta es necesario que el texto y la música tengan igual importancia; a veces una de ellas puede sobresalir, pero esto no debe ser notorio.

El texto puede venir de una obra de teatro, para lo cual el libretista la "arregla" haciendo el llamado **libreto**,

o bien "hacer" el texto directamente para la ópera, o tomar como base la línea argumental de una novela.

Un libretista hábil es aquel que logra resumir la idea de lo que se expresa en la novela u obra de teatro, sin perder el verdadero sentido. Recordemos que la palabra hablada es mucho más rápida que la palabra cantada; de manera que es imperativo hacer el resumen, no solo de textos, sino también de personajes, formando un personaje de varios.

Cuando el libretista es el mismo músico, se logra una mayor unidad entre el texto y la música y como ejemplo de ello tenemos a dos grandes compositores: Arrigo Boito y

Richard Wagner y este tuvo la particularidad de que escribió su trama como si fuese una obra de teatro, que pudiera decirse solo hablada, (y de hecho así lo fue), y luego le puso la música.

El compositor, cuando escribe la música, debe tener en cuenta el estilo del libreto; así, un argumento romántico, con un libreto romántico, necesita música romántica. Un argumento impresionista con un libreto impresionista necesita música impresionista.

Cada época ha tenido su estilo de ópera. Las hubo Renacentistas, del Rococo, del Barroco, de la Revolución Francesa, de la Restauración, del Romanticismo, del Verismo, del Impresionismo y Expresionismo y del Objetivismo en este siglo.

La música operática cambia no solamente de época a época, sino de autor a autor. Incluso dentro de la producción de un mismo autor, puede haber grandes cambios.

La música, en la ópera, se rige por diferentes reglas a las otras manifestaciones musicales, como las sinfonías o las sonatas. Puede haber en una ópera melodías que cumplen con todas las reglas de la hermosura musical, pero esta belleza musical no es el factor decisivo para valorar la ópera, ya que hay que tener en cuenta el factor dramático, la caracterización musical de los personajes.

La música en la ópera necesita fuertes caracterizaciones, de acuerdo a los personajes; se puede caricaturizar o bien parodiar, lo cual, en otros tipos de música, no podría hacerse o serían ridículas o absurdas.

Otro de los elementos de la ópera y quizás el que más ha apasionado, es el de **las voces**, o sea, los cantantes. En el Siglo XVIII, los cantantes eran el atractivo principal. El público asistía a los teatros a verlos, sin importarle mucho que obra se estaba interpretando. Cien años más tarde, con Wagner, los cantantes son supeditados al espectáculo.

En la ópera se emplean todos los registros que la voz humana puede dar, que van desde las notas más agudas de las mujeres a las más graves de los hombres. En general, todos saben que hay sopranos, mezzo sopranos y contraltos entre las mujeres, y tenores, barítonos y bajos entre los hombres. Pero hay, entre esas distinciones, más diferencias.

Veamos: entre las sopranos tenemos aquellas de gran agilidad vocal, con notas sobreagudas: son las **sopranos ligeras** y son papeles para ellas, para citar solo tres, **la Gilda** de Rigoletto, **la Adina** de L'Elisird'Amore y **Lakmé**. Luego encontramos a las **sopranos líricas**, que tienen por lo general una voz bella y cálida, con gran línea de canto. Roles característicos de ellas podrían ser la Micaela de Carmen, la

**Mimí** de la Bohème y la **Desdémona** de Otello. Además, nos encontramos con las **sopranos lirico-spinto**, que tienen algunas características de las líricas y de las dramáticas; sus papeles tienen más exigencias vocales, por lo que los hace más difíciles. Roles de estas sopranos tenemos a la **Leonora** de Il Trovatore, **La Tosca** y la **Giorgetta** de Il Tabarro. En las **sopranos dramáticas** se da un volumen más amplio y potente que en las spintos y papeles para ellas pueden ser la **Aida**, la **Amelia** de Un Ballo in Maschera y la **Turandot**.

Luego encontramos las **mezzo sopranos**, que vienen a ser la voz media de las mujeres. Hay mezzo **sopranos ligeras**, con gran facilidad para hacer coloraturas y papeles de ellas podrían ser la **Rosina** de Il Barbiere di Siviglia, o la **Isabella** de L' Italiana in Algeri. También tenemos mezzo sopranos que deben tener gran facilidad de agudos, casi como de sopranos y papeles característicos de ellas son la **Eboli** de Don Carlo, **la Dalila** de Sanson et Dalila o la **Amneris** de Aida.

La voz más grave de las mujeres, y la más dificultosa de conseguir, es la de las **contraltos**; la voz es oscura y muy rica. Papeles de ellas son **Ulrica** de Un Ballo in Maschera, la Azucena de Il Trovatore o la **Carmen**. Este último personaje es tan apasionante que lo cantan mezzo sopranos y sopranos.

En las voces masculinas tenemos en primer término a los **tenores**, que es la más escasa de las voces operáticas, y al igual que las demás voces, también tienen subdivisiones: **tenores ligeros, líricos, lirico-spintos y dramáticos** y una más, los "**helden tenors**" de algunas operas wagnerianas.

Los **tenores ligeros** tienen gran facilidad en las coloraturas y notas sobreagudas y su voz, por lo general, es pequeña. Entre los roles de estos tenores tenemos el **Almaviva** de Il Barbiere di Siviglia, el **Octavio** de Don Giovanni y Lindoro de L'Italiana in Algeri.

**Los tenores líricos** son los más comunes dentro de su cuerda y por lo general tienen facilidad de agudos y belleza vocal. Papeles característicos de ellos son el **Des Grieux** de Manon de Massenet, el **Rodolfo** de la Bohème y el **Duque de Mantua** de Rigoletto.

Los **tenores lirico-spintos** tienen las mismas características que los anteriores, pero tienen mayor volumen o fuerza dramática. Roles para este tipo de tenores lo son el **Des Grieux** de Manon Lescaut de Puccini, el **Radamés** de Aida y el **Manrico** de Il Trovatore.

Los **tenores dramáticos**, los más raros de la cuerda tenoril, tienen la voz más oscura que los anteriores y, por lo general, mayor volumen vocal. Entre los papeles de los

tenores dramáticos tenemos el **Otello**, el **Canio** de I Pagliacci y el **Sansón** de Sanson et Dalila.

A los **barítonos** se les clasifica en barítonos líricos y **barítonos dramáticos**. Los primeros tienen la voz más liviana y facilidad de coloraturas. Roles característicos de ellos son el **Fígaro** de Il Barbiere di Siviglia, el **Belcore** de L'Elisir d'Amore y el Silvio de I Pagliacci. Los barítonos dramáticos tienen gran belleza en el centro de su voz y por lo general mayor potencia vocal. Papeles para este tipo de barítonos son el **Tonio** de I Pagliacci, el **Rigoletto** y el **Amonasro** de Aída.

Los **bajos**, al igual que los barítonos, se clasifican en **bajos cantantes** (líricos) y **bajos profundos** (dramáticos). Los primeros tienen la voz más liviana que los segundos, mayor facilidad para los agudos y entre los roles característicos de ellos tenemos el **Mefistófeles** de Faust, el **Felipe II** de Don Carlo y el **Basilio** de Il Barbiere di Siviglia. Los **bajos profundos** tienen por lo general gran potencia vocal, sus notas graves son poderosas y, al igual que las sopranos dramáticas, contraltos y tenores dramáticos, son los más escasos de la producción de cantantes operáticos. Entre sus roles estén el **Gran Inquisidor** de Don Carlo, el **Sarastro** de Die **Zauberflöte** y el **Sparafucille** de Rigoletto.

Las voces se clasifican de acuerdo a su "color" o timbre vocal, no importa su extensión o tesitura. Por eso, hay tenores cortos, es decir tenores sin agudos, aunque, algunos de ellos, con el afán de cantar cosas más importantes que los papeles secundarios a que estarían destinados, se dicen barítonos y de ahí que encontremos que algunas veces se diga "Fulano de tal es un barítono atenorado". Lo mismo sucede con sopranos sin agudos, que se "pasan" a mezzo sopranos, por la misma razón.

Fisiológicamente, también es posible determinar el tipo de voz de cada persona, ya que el tamaño de las cuerdas da las características vocales. Así, por ejemplo, las cuerdas de los tenores ligeros son delgadas y cortas, mientras que las de los tenores dramáticos son cortas y gruesas. Las de los bajos son largas y las de los barítonos son "medianas". Claro está, estas diferencias de grosores y largos de cuerdas para determinar la clasificación vocal de un cantante, lo puede hacer únicamente el médico otorrinolaringólogo que se ha especializado en cantantes líricos.

Además, cada voz tiene su propia característica en cuanto al físico de la persona. Así, por lo general, las sopranos de coloratura son bajitas, delgadas y de cuello fino, mientras que las dramáticas son más gruesas y altas y su cuello también es más grueso. El tenor ligero es pequeño y delgado con su cuello delgado y el tenor dramático es de textura más gruesa y casi no tiene cuello: la cabeza

pareciera pegada al tronco. El bajo es el más alto de los cantantes y su cuello es largo, mientras que los barítonos, que es la voz "natural" del hombre, son más bien altos, con cuello "normal".

Una de las diferencias entre la ópera y el teatro hablado es que, en gran parte de la acción, se canta simultáneamente a diferentes voces. Así, pues, los dúos, los tercetos, los cuartetos, etc., combinando diferentes tipos de voces, hacen más bella la ópera.

Además, encontramos al coro, cuya preponderancia varía de ópera a ópera. En algunas no es más que un relleno, como en Rigoletto y en otras asume un papel protagónico, como en Boris Godunov.

Hay diferentes clases de coros: masculinos, femeninos, coros mixtos e infantiles. Una ópera que emplea en forma magistral todos estos coros es la Carmen, de Bizet.

Los coros, por lo general, son escritos a cuatro voces y tienen, por lo tanto, sopranos, contraltos, tenores y bajos, es decir las voces agudas y graves de las mujeres y de los hombres.

\*\*\*\*\*

El **ballet** es otro de los elementos de la ópera. No siempre lo encontramos, pero en la llamada "grand opera", es de rigor que esté presente.

El **ballet** puede ser incluido dentro de la ópera como un espectáculo dentro del espectáculo, de modo que los personajes de la ópera se convierten, momentáneamente, en espectadores; ejemplo de esto es la gavota de Manon y las danzas de Aída y de la Traviata.

\*\*\*\*\*

Uno de los elementos esenciales en la ópera es **la orquesta**, y su **director**. Si no hay una buena orquesta, no puede haber una buena ópera. Un mal cantante puede arruinar su parte o las partes en donde participa; pero una mala orquesta o un mal director arruinan todo el espectáculo.

El tamaño de la orquesta va de acuerdo al autor que se va a interpretar y al tamaño de la sala en donde se va a representar la ópera. La regla general es que cuanto más grande sea el teatro, más grande debe ser la orquesta, pero siempre respetando el instrumental que la ópera requiere y lo que dispuso el autor.

\*\*\*\*\*

El último elemento de la ópera como espectáculo, es la puesta en escena, o sea, la "**regie**".

Hoy en día, considerar un espectáculo lírico sin una eficaz dirección escénica, es como concebir una orquesta sin un buen director.

El director de escena o regisseur, cuando va a poner en escena una ópera, escoge el estilo en que la quiere. Luego ha de ponerse de acuerdo con el escenógrafo, para que el estilo de las escenografías sea el mismo. No habría un todo artístico si el regista hace la puesta en escena dentro de un estilo realista y la escenografía está dentro de un estilo barroco, por ejemplo; y dentro de estos mismos lineamientos estarán los diseños del figurinista, que es el que crea el vestuario.

Debe el director de escena hacer las indicaciones necesarias de lo que se propone al iluminador, quien, junto con el escenógrafo, se constituye en su mano derecha. Una vez que esta todo dispuesto en cuanto al estilo que seguirá la puesta en escena, el regisseur comienza su labor con los cantantes, guiándolos paso a paso, compenetrándolos en el personaje que han de interpretar, para sacar de ellos, en forma personal, una actuación convincente y, dentro del espectáculo, un todo congruente y coherente.

Hay algunas barreras para poder apreciar en toda su magnitud este espectáculo, que es el más completo de todos. Pero si el espectador, antes de asistir a una representación, sabe cuáles son los elementos que componen la ópera, lee el argumento para saber que "es lo que está sucediendo en escena y escucha antes la obra por medio de una grabación, disfrutara más del espectáculo. Cuando más sepa de la trama, cuanto más conozca de la música, su goce será mayor. Hemos dicho que la ópera es la conjunción de muchas artes: música, teatro, canto, danza, pintura, luminotecnía. Cualquier persona que asista a un espectáculo lírico, aunque no sea un amante en primera instancia de la ópera, encontrará en ella "algo" que le motivara, "algo" que le llenara. Se entiende, por supuesto, aquellas personas que tienen, aunque sea un ápice de sensibilidad, pues si son duros como una piedra, será más difícil; pero, aun así, si se lo proponen, la ópera lograra moler esa roca.

Los invito a todos a entrar a ese mundo mágico sin paralelo, que tiene más de cuatrocientos años y que, a pesar de ello, se encuentra siempre vigente, debido a su constante renovación, como arte vivo que es; a unirse a los millones de personas que disfrutan de él, y estoy seguro que ese pequeño esfuerzo de quitarse los prejuicios de: "No la entiendo", dedicándole unos minutos a su estudio, como hemos dicho atrás, ese "esfuerzo" se verá recompensado con creces, haciéndoles vibrar hasta lo más profundo de su ser, pues estamos ante la presencia de las artes e instrumentos musicales creados por el hombre, pero, sobre

todo, ante el más maravilloso de todos los instrumentos, el creado por Dios: **LA VOZ**.

### Bibliografía

- ABBIATI, Franco: **Historia de la Música**, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1959, México, D.F.
- BERTELE, Antonio y otros: **La Ópera**, Aguilar Ediciones, S.A. 1979, Madrid, España.
- CABRERA, Manuel: **Educación Vocal Operática**, Library of Congress, 1980, Washington, D.C., U.S.A.
- CROSS, Milton: **Stories of the Great Operas**, Washington Square Press, Inc., 1961, New York, N.Y., U.S.A.
- DIAZ, Diego: **Música**, Randal J. Porras Vega, 1986, San José, OR.
- DIGATANI, John Louis: **Invitación a la Opera**, Javier Vergara Editor, S.A., 1989, Buenos Aires, Rep. Argentina.
- FERNANDEZ-CID, Antonio: **La Ópera**, Editorial Planeta, S. 1976, Barcelona, España.
- GRANADOS, Enrique: **Opera y Delincuencia**, 1968, San José, OR.
- HUSSON, Raoul: **El Canto**, EUDEBA, 1965, Buenos Aire; Rep. Argentina.
- J.C. DE RODRIGUEZ GOMEZ, Ana: **El Teatro de Opera** Centro Editor de América Latina, S.A., 1969, Buenos Aires, Rep. Argentina.
- MARTIN, George: **The Opera Companion**, Dodd, Mead Company, 1982, New York, N.Y., U.S.A.
- MORDDEN, Ethan: **El Espléndido Arte de la Opera**, Compañía Impresora Argentina, S.A., 1985, Buenos Aires, Re Argentina.
- NEWMAN, Ernest: **Noches de Opera**, EUDEBA, 1965 Buenos Aires, Rep. Argentina.
- PALHEN. Kurt: **Qué es la Ópera**, Editorial Columba, 1963, Buenos Aires, Rep. Argentina.
- RIOS SARMIENTO, Juan: **El Libro de la Ópera**, Editorial Juventud, S.A., 1965, Barcelona, España.
- STAGE, Alain: **Lavelli, La Ópera, La Vida y La Muerte**, Emecé Editores, S.A., 1981, Buenos Aires, Rep. Argentina.
- VOLIO JIMENEZ, Maria y otro: **Compendio de Educación Musical**, Grafica Pipa, 1973, San José, OR.