

# Cuando una clase magistral se convierte en una función

por Alessandra Lippucci

**R**ara vez el público tiene la oportunidad de darse una idea del arduo entrenamiento de un joven cantante de ópera para poder aspirar a hacer una carrera en las importantes casas de ópera del mundo.

Parte de ese entrenamiento son las *Master Classes* o clases magistrales, en las que un cantante con gran experiencia ofrece instrucción y asesoría a otro cantante en las fases iniciales de su carrera. Los observadores de una clase maestra son por lo regular otros estudiantes que comparten el mismo lenguaje técnico y propósito artístico que los participantes.

De ahí que un grupo de aficionados quedó deslumbrado cuando la Ópera de San Miguel patrocinó dos clases magistrales en el *ballroom* del Hotel Rosewood de esa ciudad guanajuatense; sobre todo por el calibre de las celebridades que John Bills, director artístico de la organización, invitó para dar esas clases.

La primera sesión se llevó a cabo el pasado 23 de noviembre de 2014 y estuvo a cargo de la soprano estadounidense Maureen O'Flynn. Ella tuvo una importante carrera durante 28 años como primera figura en el Metropolitan Opera y ahora se dedica a la docencia en el Hartt School of Music and Dance de Hartford, Connecticut. Sus alumnas en esta ocasión fueron la mezzosoprano Jacinta Barbachano, la soprano lírico Karen Gardeazabal y la soprano coloratura Claudia Rodríguez.

La segunda clase maestra, el 11 de marzo de 2015, la dio el tenor mexicano Javier Camarena. Él se encuentra en el apogeo de su carrera, y conquistó los titulares de los periódicos recientemente por haber bisado en el Met (fue el tercer tenor de los últimos 70 años en hacerlo, después de Luciano Pavarotti y Juan Diego Flórez). De alguna manera Javier se las arregló para hacer un trabajo notable, a pesar de haber acabado de arribar de un viaje de 22 horas después de haber cantado una función en Europa. Sus alumnos fueron cuatro de los ganadores del Concurso San Miguel



Jacinta Barbachano escucha las sugerencias de Maureen O'Flynn

2015: el tenor Octavio Rivas, el barítono Pablo Aranday, el tenor Fabián Lara y nuevamente la mezzo Jacinta Barbachano.

¿Por qué una clase maestra abierta al público? Cuando los maestros son estrellas del firmamento operístico, una clase se convierte en una forma de entretenimiento para el público, que está dispuesto a contribuir, a través de la adquisición de su boleto, en este caso, a los esfuerzos de recaudación de fondos para Ópera de San Miguel. De hecho, estas clases magistrales produjeron cuatro grupos de ganadores: fue una experiencia educativa tanto para los alumnos como para el público; permitió recaudar fondos que a su vez serán destinados a los propios jóvenes cantantes a través de becas y premios en efectivo; permite a los patronos y donadores de la organización ver para qué sirven sus contribuciones; y es una forma para que los “maestros cantores” también donen su tiempo y su trabajo, al pasar sus conocimientos y experiencia a la siguiente generación.

¿Y el público simplemente atiende la clase como observadores no participantes? De ninguna manera: su presencia afecta e intensifica dramáticamente la experiencia para todos. Para quienes



La clase maestra con Karen Gardeazabal

fueron testigos de una clase maestra por primera vez, “el público —como bien señaló Bills antes de comenzar— va a ver a estos jóvenes artistas como si cantaran en su ropa interior”. Y los maestros, aunque están “vestidos”, también están bajo presión para comunicar adecuadamente sus conocimientos y lograr que el canto de cada alumno mejore perceptiblemente en sólo 15 o 20 minutos.

Los espectadores que tuvieron la oportunidad de estar presentes en ambas clases magistrales y que reflexionaron sobre si las diferencias entre los métodos de enseñanza de O’Flynn y Camarena se debía a su diferencia de edades, de sexo o de nacionalidad, tal vez llegaron a la conclusión de que su vínculo común con la cultura de la ópera era inmune a tales diferencias.

Desde luego que también influye en cada maestro su propio entrenamiento, sus experiencias profesionales, sus valores artísticos, su personalidad y hasta lo que acaban de desayunar. Pero lo que quedó claro es que cada maestro cambiaba su enfoque y su énfasis en determinado aspecto del canto en función de las necesidades de cada alumno. A la postre, estos distintos enfoques despertaron el interés del público, enriquecieron su experiencia y fueron más productivos para los alumnos.

Pero a todo esto, ¿qué ocurre en una clase maestra? El alumno, acompañado por un pianista (en este caso el director musical de Ópera de San Miguel, Mario Alberto Hernández) interpreta un aria. Para la mayoría del público, sin oídos entrenados, el aria se oye sensacional. Pero el maestro, por lo regular con partitura en mano, va haciendo anotaciones y evalúa la ejecución del alumno, destacando sus méritos y sus defectos, dándole indicaciones de diverso tipo para mejorar su interpretación.

El alumno vuelve a cantar el aria procurando poner en práctica lo que el maestro le acaba de pedir. Por lo general, en la segunda vuelta el alumno repite el aria y mejora la calidad de su interpretación, a veces de manera formidable, sorprendiendo no sólo al público sino incluso al maestro, volviéndose un “antes” y “después” muy evidente.

Estos breves intercambios entre alumno y maestro constituyen una suerte de narración. Conforme un intercambio sigue a otro, se va construyendo algo parecido a una antología de cuentos cortos. La clase maestra concluye cuando cada una de estas historias ha sido contada y todos, alumnos y maestros, reciben un caluroso aplauso colectivo.

Tanto Maureen O’Flynn como Javier Camarena se enfocaron mucho en la técnica de respiración profunda; colocaban sus manos sobre el abdomen y la región intercostal para indicar cómo debe ser el mecanismo del *appoggio* (apoyo). En un momento, Camarena se paró detrás del tenor Rivas y le dio un masaje en los hombros para relajara la tensión y colocara sus brazos en una posición más normal. En otra ocasión O’Flynn le preguntó a la soprano Gardeazabal cómo le hacía para llegar a una nota aguda. Al escuchar su respuesta la maestra le dijo: “Sé que esto sonará descabellado, pero quiero que olvides por un momento todo lo que te han enseñado sobre cómo respirar, y lo hagas como yo te pido”.

Claro que fue una petición desconcertante, y no logró hacerlo a la primera. Maureen ejemplificó lo que pedía haciéndolo ella misma. Karen tuvo que intentar varias veces, en un proceso de ensayo y error, hasta que lo logró, y en ese momento todo el público se arrancó en aplausos espontáneos.

La única alumna que participó en ambas clases magistrales, la mezzosoprano Jacinta Barbachano, cantó las dos arias del mismo personaje (Cherubino) y ópera de Mozart (*Le nozze di Figaro*). Para O’Flynn cantó ‘Voi che sapete’. Entonces la maestra le pidió que la volviera a cantar, pero en ciertos pasajes la detenía y le daba indicaciones sobre su respiración. Le pidió llenar sus pulmones desde los intercostales en el torso, y que usara el bajo abdomen como sistema de apoyo para regular el flujo de aire que pasa por las cuerdas vocales.

Luego O’Flynn le pidió a Jacinta que le hablara de su personaje: un joven en pubertad. Le preguntó: “¿Cómo camina un hombre joven?”, pero antes de que Jacinta contestara, Maureen caminó por el pasillo con una suerte de fanfarronería garbosa, provocando la risa de todos. “Ahora inténtalo tú”, le pidió la maestra, y el Cherubino de Jacinta de pronto apareció en escena.

Maureen entonces comentó: “No me gustan los cantantes de ópera”. A lo que se refería es que, al interpretar un aria, el alumno suele ponerse en posición de “cantante de ópera”, cuando lo que debe hacer es “meterse en la piel” del personaje que está interpretando, “para darle credibilidad”.

Por eso, a ratos les pedía a sus alumnas que “hablaran” la parte, en vez de “cantarla”. Todo para eliminar cualquier asomo del “síndrome del cantante de ópera” y que apareciera en escena el personaje interpretado, como si fuera una obra teatral y no una ópera. Fue una gran lección.

Para la clase de Camarena del 11 de marzo, Jacinta cantó ‘Non so più cosa son, cosa faccio’. Para entonces, la mezzosoprano acababa de tomar cinco días de clases magistrales con O’Flynn previas al Concurso San Miguel, que tuvo lugar el 7 de marzo [ver *Pro Ópera*



El público escucha con atención al maestro Javier Camarena  
Fotos: Jonathan Muró

mayo-junio, sección Concursos]. Como resultado, Javier no encontró problemas en la interpretación musical del aria, así que se enfocó en la caracterización de Cherubino.

“¿Qué está ocurriendo cuando Cherubino canta esta aria?”, le preguntó Javier a Jacinta. Ella le explicó que es un joven que está confundido porque tiene sentimientos de amor... “¡No!”, la interrumpió Javier. “No es amor, ¡es deseo! Cherubino está despertando a la sexualidad”.

Sólo así, le explicó Camarena, se entiende el doble sentido de la frase última del aria: “E se non ho chi m’oda, parlo d’amor con me!” [“Y si no tengo quien me oiga, ¡hablo de amor conmigo!”]

Cuando el público se dio cuenta de la insinuación de Cherubino, soltó una carcajada. Camarena explicó que por eso Cherubino tiene que cantar el aria con cierta velocidad y urgencia, para que, al llegar a la última línea, lo haga con un guiño de complicidad en sus ojos.

“Por eso hay un signo de exclamación al final de la frase —dijo—, y como intérprete tienes que estudiar hasta el último detalle y darte cuenta de cada pista llena de significado que te está dando el libretista y el compositor.”

Hasta la expresión “Ah!” debe significar algo, le dijo Camarena al barítono Pablo Aranday, quien cantó un aria muy lírica, lenta y de mucho *legato* de Bellini: ‘Ah! Per sempre io ti perdei’. Ese tipo de interjecciones cortan con la solemnidad, que de otra manera podría ser aburrido. “Igual que los silencios: crean una hermosa tensión que añade contraste a la frase, además de que te dan la oportunidad de respirar. ¡Aprovecha los silencios!”, aconsejó.

El tenor Octavio Rivas, que tiene una voz grande y poderosa, cantó el aria de Cavaradossi del primer acto de *Tosca* de Puccini. Pero lo hizo todo en *forte*. Camarena le sugirió que cantara las primeras dos frases en *piano*, suavemente, y que después cantara la siguiente frase *mezzo piano*, y así sucesivamente hasta llegar al *forte*. “Si



Pablo Aranday recibe consejo de Javier Camarena

metes todo el volumen desde el comienzo, luego no tendrás espacio para crecer. Tienes que construir la frase poco a poco.”

El maestro le dio el mismo consejo al último alumno de la clase, el tenor Fabián Lara, cuya potente y excitante voz no daba lugar a matices durante la ejecución de su aria del Duque de *Rigoletto*. Camarena insistió en que la fuerza plena del canto sólo debe entregarse en el momento en que así lo pida la partitura, para que pueda haber suficiente contraste y anticipación hasta llegar al clímax dramático. Eso ayuda, además, a que no se canse la voz.

El maestro le pidió a Lara que repitiera el aria, cantando frase por frase, cada una con distinta intención, lo cual le dio una mayor variedad y distintos colores al aria, y la pureza del sonido de la voz de Lara se escuchó más plena y más bella.

Después de observar una clase maestra abierta al público, puedo decir que el público se transforma en toda una audiencia, y que la clase maestra se convierte en toda una función. ●