

El repertorio y la puesta en escena de óperas

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba



Monteverdi fue el autor de la primera obra maestra del género



Entre 1750 y 1920 no se representaron las óperas de Händel



Las óperas de Gluck fueron de las primeras en representarse en diferentes temporadas, ciudades y teatros

La forma artística que llamamos ópera nació en 1600, aunque la primera obra maestra del género, *La favola d'Orfeo* de Claudio Monteverdi, se presentó por primera vez en el palacio ducal de Mantua el 24 de febrero de 1607 ante un grupo de invitados seleccionados que incluía al grupo de estudiosos y diletantes que formaban la Accademia degli Invaghiti, liderado por Francesco Gonzaga, y a varias damas, encabezadas por Eleonora de' Medici. La orquesta era abundante en instrumentos; al menos uno de los cantantes principales fue "importado" de Florencia, donde participó en la primera ópera que se conserva, *Euridice* de Jacopo Peri; los decorados fueron lujosos y la producción incluía maquinaria que hacía que final de la obra fuese en sí un espectáculo, al representar el rescate de Orfeo por parte de Apolo. Tres días después la ópera volvió a presentarse, esta vez sin damas en el auditorio.

El final ya no fue la elevación de Orfeo al empíreo, sino su muerte cruel al ser desmembrado por las Bacantes, lo que se acerca más al mito de Orfeo, incapaz de evitar voltear a ver si Euridice va detrás de él. Los estudiosos atribuyen este final alternativo al hecho de evitar que las señoras presentes en la función de estreno se sintiesen molestas por la crueldad vista en el escenario. La ópera tardaría casi 300 años en volverse a interpretar y, hasta donde sé, el final trágico de *L'Orfeo* no se ha vuelto a poner en escena.

Entre junio y julio de 2016 escribí en mi blog [<http://operayotraselucubraciones.blogspot.com>] una serie de cuatro artículos denominados *Las dictaduras de la ópera* (retomadas por *Pro Ópera* en las últimas cuatro ediciones de la revista), en los que traté de hacer un análisis somero del cambio de valores en la producción e interpretación de la ópera desde sus inicios y hasta nuestros días. Ahí podrán encontrar algo de los justificantes de esta elucubración.

No pienso repetir el recorrido histórico, pero necesito establecer lo que entiendo por ópera: estoy convencido de que la ópera es un "*dramma*" en italiano; es decir, una obra literaria compuesta para representarse en un escenario —cualquiera sea su género: tragedia, epopeya, comedia seria (sí hay comedias serias) y cómica, dramas (en el sentido que generalmente se da a esta palabra en muchas lenguas), cuentos para niños y para adultos, y hasta culebrones al estilo de las telenovelas— en la que el lenguaje que lo transmite es, esencialmente, el musical.

O sea, una ópera cuenta con una pieza teatral: el libreto; y una obra musical: la partitura. Además del libreto y la partitura, la ópera, como el teatro hablado, requiere de escenografía, vestuario e iluminación, y hasta danza en muchos casos. Como decía el musicólogo inglés Winton Dean (1916-2013), cada una de estas formas artísticas tiende a ser la preponderante, por lo que el trabajo de hacer una unidad dramática (en el sentido más amplio) es muy complejo. En mi opinión, la responsabilidad de armonizar todos los elementos mencionados recae en dos personas: el maestro concertador y el director de escena, que deberán de estar absolutamente de acuerdo para lograr una puesta en escena satisfactoria; de ser posible, inolvidable. En todo caso, la ópera como forma artística exige lo que llamamos "suspensión de la incredulidad", ya que el ser humano no canta para conversar, morir o expresar continuamente sus emociones.

La puesta en escena durante los primeros tres siglos de ópera

Las óperas que compuso Claudio Monteverdi en la primera mitad del siglo XVII no se volvieron a poner en escena sino hasta principios del siglo XX. Entre 1750 y la 1920 no se interpretó ninguna de las 42 óperas de Georg Friedrich Händel. Hoy se interpretan todas, incluso sus oratorios. Estamos descubriendo óperas de otros compositores barrocos italianos, como Francesco Cavalli, Antonio Vivaldi o Alessandro Scarlatti.

Inclusive, muchas de las obras de Gioachino Rossini y Gaetano Donizetti las hemos vuelto a presenciar después de ausencias de más de un siglo. La gran mayoría del público de la ópera empieza a conocer que Franz Joseph Haydn también compuso ópera, y que hubo grandes compositores como Antonio Salieri, Vicente Martín y Soler y Giovanni Paisiello, por nombrar a algunos del periodo clásico, o Salvatore Mercadante, Giovanni Pacini y Carlo Coccia de la época del *bel canto*. Y también empieza a ser conocimiento generalizado del público que hubo, y hay, compositores y óperas originarias de muchas escuelas nacionales y con libretos en muchas lenguas, incluido el sánscrito o la emisión de monosílabos por una hora o más.

Desde el principio de la ópera existieron los diseñadores de escenografía y la maquinaria escénica. La iluminación sufrió muchos cambios, derivados del avance tecnológico. En muchas ocasiones los cantantes, especialmente las estrellas, insistían en usar sus ropajes personales (hasta bien entrado el siglo XIX), aunque el diseño de vestuario siempre fue importante. En la ópera francesa (y en la reformista, que tuvo una enorme influencia francesa) la danza fue muy importante.

Entre 1600 y 1915, aproximadamente, quienes tenían a su cargo la puesta en escena eran, esencialmente, los libretistas, trabajando en tándem con los compositores y los diseñadores. Lorenzo Da Ponte incluye en sus libretos (los dieciséis que escribió en Viena, incluyendo los tres para Mozart) detalles muy precisos en lo referente a la puesta en escena de sus óperas.

En los primeros 150 años de la ópera, las obras se interpretaban normalmente una sola temporada y solamente en un teatro. El público esperaba siempre obras nuevas. En la segunda mitad del siglo XVIII empezó a formarse el repertorio de obras que se presentaban no sólo en diferentes ciudades, sino que se repetían en diversas temporadas, incluyendo algunas de Christoph Willibald Gluck y Wolfgang Amadeus Mozart. La Ópera de París fue una excepción, pues la formación de repertorio inició con las tragedias líricas de Jean-Baptiste Lully. ¡Los franceses y su manía por codificar!

En el siglo XIX, Giuseppe Verdi llegó a escribir libros de producción (*Disposizioni sceniche*) a partir de *Un ballo in maschera*, en los que se describe —más bien prescribe— detalladamente cómo deben llevarse sus óperas al escenario, incluyendo decorados, vestuario, movimiento escénico e iluminación (en el caso de *Otello*, existen instrucciones sobre cada relámpago durante la tempestad inicial).

El repertorio de la ópera en el siglo XXI

Se cree que se han compuesto alrededor de 70,000 óperas, la gran mayoría desconocidas aún para los estudiosos, aunque el repertorio actual incluye una porción inferior al 0.3%.

Según Operabase.com, las 27 obras —incluyendo operetas— que tuvieron más de 2,000 funciones en el mundo durante el periodo 2004–2017 fueron:

Título	Compositor	Año de estreno	Número de producciones	Número de funciones
<i>La traviata</i>	Giuseppe Verdi	1853	1672	8516
<i>Die Zauberflöte</i>	Wolfgang A. Mozart	1791	1296	8209
<i>Carmen</i>	Georges Bizet	1875	1435	7602
<i>La bohème</i>	Giacomo Puccini	1896	1364	7065
<i>Tosca</i>	Giacomo Puccini	1900	1281	6250
<i>Le nozze di Figaro</i>	Wolfgang A. Mozart	1786	1178	6208
<i>Madama Butterfly</i>	Giacomo Puccini	1904	1210	5810
<i>Don Giovanni</i>	Wolfgang A. Mozart	1787	1072	5775
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Gioachino Rossini	1816	1130	5472
<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi	1851	1115	5339
<i>Die Fledermaus</i>	Johann Strauss II	1874	750	4731
<i>Così fan tutte</i>	Wolfgang A. Mozart	1790	778	3992
<i>Aida</i>	Giuseppe Verdi	1871	776	3753
<i>Hänsel und Gretel</i>	Engelbert Humperdinck	1893	651	3660
<i>L'elisir d'amore</i>	Gaetano Donizetti	1832	766	3500
<i>Die lustige Witwe</i>	Franz Lehár	1905	491	3207
<i>Turandot</i>	Giacomo Puccini	1926	635	3067
<i>Yevgeni Onegin</i>	Piotr I. Chaikovski	1879	631	3057
<i>Nabucco</i>	Giuseppe Verdi	1842	663	2806
<i>Lucia di Lammermoor</i>	Gaetano Donizetti	1835	531	2465
<i>Il trovatore</i>	Giuseppe Verdi	1853	551	2291
<i>Pagliacci</i>	Ruggero Leoncavallo	1892	533	2275
<i>Die Entführung aus dem Serail</i>	Wolfgang A. Mozart	1782	419	2207
<i>La Cenerentola</i>	Gioachino Rossini	1817	432	2167
<i>Un ballo in maschera</i>	Giuseppe Verdi	1859	435	2143
<i>Der fliegende Holländer</i>	Richard Wagner	1843	426	2068
<i>Otello</i>	Giuseppe Verdi	1887	418	2003

Las obras populares de Richard Strauss —*Salome*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*— suman entre todas 1002 producciones y 4870 funciones, números inferiores a la ópera que ocupa el décimo lugar, *Rigoletto*.

En mi opinión, la ópera más interpretada que identifiqué con lenguaje musical del siglo XX es *Jenůfa* de Leoš Janáček, estrenada en 1904, pues ocupa el lugar 67, con 830 funciones de 184 producciones. A su vez, *Giulio Cesare in Egitto* de Georg Frideric Händel, estrenada en 1724, es la ópera barroca más popular, al ocupar el lugar 70, con 787 funciones de 138 producciones. De la época de los inicios de la ópera, *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi ocupa el lugar 81, con 639 funciones de 145 producciones.

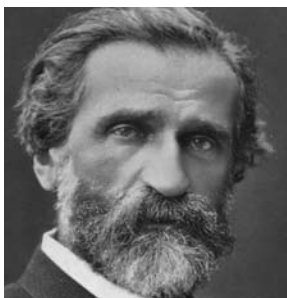
A la fecha, ninguna ópera compuesta en el siglo XXI ha tenido más de 534 funciones de 93 producciones, que son las que ha tenido *Die Dreigroschenoper* (*La ópera de los tres centavos*) de Kurt Weill, estrenada en 1928: el lugar número 100 en presentarse en el periodo mencionado.

Me atrevo a decir que el repertorio “normal” de la actualidad está conformado por unas 200 óperas (operetas incluidas), con una preponderancia mayúscula de la ópera del siglo XIX y de las óperas de madurez de Mozart. Como dato adicional, el Metropolitan Opera House (la casa de ópera más grande del mundo) ha presentado 160 obras, aproximadamente, en los últimos 35 años.

El hecho de que este repertorio sea tan reducido obedece a varias causas, muy válidas en mi opinión: el elevado costo de producción de las obras hace que las casas de ópera tengan que obtener subsidios gubernamentales —cada vez menos generosos—, donativos corporativos y personales —también en declinación— y, finalmente, ingresos por de la venta de boletos. Esto último hace que haya que presentar temporadas atractivas no sólo para los fanáticos del género, sino también para los que nunca han asistido a una función de ópera.



Lorenzo Da Ponte Lorenzo Da Ponte incluyó en sus libretos detalles precisos para la escenificación de sus óperas



La ópera más representada en todo el mundo entre 2004 y 2017 fue *La traviata*, de Giuseppe Verdi



La ópera del siglo XX más interpretada es *Jenůfa* de Leoš Janáček



Frederick Loewe y Alan Jay Lerner fueron los autores del musical de Broadway más representado, *My Fair Lady*



Luisa Fernanda, de Francisco Moreno Torroba, es la zarzuela más representada en el mundo

Créame que asistir a *Giulio Cesare in Egitto* puede ser deprimente para alguien que no conozca la música barroca y que tenga que oír a un contratenor o una mezzosoprano interpretando a un héroe tan poderoso como Julio César. (El doctor Samuel Johnson, que vivió de 1709 a 1844, escribió que la ópera era “un espectáculo exótico e irracional”, motivado tanto por la incredulidad canto–texto, como por enfrentar a *castrati* en papeles heroicos.) Lo mismo puede suceder con obras modernas como *Jenůfa*, *Salome* o *Elektra*, en este caso por un lenguaje musical que es diferente al acostumbrado.

Por otro lado, el que un cantante, o una orquesta, prepare una ópera rara o nueva, conlleva el inmenso riesgo de interpretarla solo una o dos veces. Hay quienes tomen esos riesgos con pasión, dedicación y talento; pero no son muchos.

Los tipos de personas que asisten a una función de ópera

El público que acude a un teatro de ópera es todo, menos homogéneo. La mayoría está formada por aquellos que permiten que las compañías de ópera sobrevivan; es decir, los habituales de la ópera. Por supuesto, hay muchas diferencias dentro de este variopinto grupo de personas:

- Los que van a disfrutar la ópera como una forma artística en la que una pieza literaria teatral se lleva a la escena, teniendo como lenguaje dramático el musical, especialmente el canto. Aquí caben los auténticos aficionados, los fanáticos recalcitrantes y los estudiosos de la ópera.
- Los que van a oír la música, independientemente de lo que suceda en el escenario.
- Los que van a ver una pieza de teatro, independientemente de la música o de la calidad con que ésta se interprete. (Una subespecie de ésta la representan quienes se interesan principalmente en la escenografía y/o el vestuario.)
- Los que van con el objetivo principal de, como dicen en inglés, “to look for the nipples of the snake” (de “buscarle las chichis a la culebra”), aunque muchas veces confundan “the nipples” con “goosebumps” (piel de gallina).
- Los que han ido a la ópera, y seguirán yendo, por costumbre.
- Los que consideran que la ópera es el evento social por excelencia.
- Los que van a la ópera para que sus conocidos sepan que van a la ópera.
- Los que van a la ópera a lucir sus galas, lo que producirá asombro entre el resto del público y, por supuesto, entre sus amigos (vayan o no éstos a la ópera).
- Los que van a la ópera rezongando porque preferirían ir a un *strip club*; en esta categoría se incluye a muchos políticos y ejecutivos del sector privado.
- Los que van porque se equivocaron de teatro.
- Un grupo muy importante es el que se acerca por primera vez y que, si la función no le satisface, no regresa. Este segmento del auditorio es crítico, ya que su afición a la ópera dependerá de una, y sólo una, función de ópera, y sin este público la forma artística estará condenada a ser pieza de museo.
- Otros, escoja usted *ad libitum*.

Como conclusión de esta elucubración onanística, que no onírica, no quisiera ser intendente de una casa de ópera, pues los objetivos de estos personajes son como la ópera misma: ofrecer un repertorio que atraiga al público, lograr que las óperas que se presenten en una temporada —cualquiera que sea el número de títulos que la integren— tengan sentido para el público y puedan sobrevivir, independientemente de los modelos de financiamiento con los que se disponga.

[A solicitud del editor, el autor investigó en Operabase.com las estadísticas de las principales obras musicales del llamado West End de Londres y Broadway de Nueva York y zarzuelas.]

Los musicales más representados según Operabase, en el periodo 2014–2017, han sido:

My Fair Lady (de 1956, con 2039 funciones de 243 producciones), ocupa el lugar 26, ¡superando a *Otello!*).
West Side Story (1961; 1361; 112), lugar 41.
Kiss me Kate (1948; 742; 76), lugar 75.
Fiddler on the Roof (1964; 690; 94), lugar 78.
Evita (1978; 626; 50), lugar 89.

La zarzuela más representada en las mismas casas y fechas reportadas por Operabase ha sido *Luisa Fernanda* (1932; 142; 27). ●