

100

COSES QUE HAS DE SABER DE L'ÒPERA

MITES I LLEGENDES DE L'ESPECTACLE
MÉS GRAN DE TOTS ELS TEMPS

David Puertas Esteve
Jaume Radigales Babí





• Col·lecció De Cent en Cent – 37 •

100 coses que has de saber de l'òpera

Mites i llegendes de l'espectacle
més gran de tots els temps

David Puertas Esteve
Jaume Radigales Babí

Cossetània
EDICIONS





Primera edició: març del 2016

© David Puertas Esteve i Jaume Radigales Babí

© de l'edició:
9 Grup Editorial
Cossetània Edicions
C/ de la Violeta, 6 • 43800 Valls
Tel. 977 60 25 91
Fax 977 61 43 57
cossetania@cossetania.com
www.cossetania.com

Disseny i composició: Imatge-9, SL

Impressió: Romanyà-Valls, SA

ISBN: 978-84-9034-388-3

DL T 212-2016





ÍNDEX

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

D'òperes i operetes

1. Què vol dir <i>òpera</i> ?.....	15
2. Com es canta una òpera?.....	17
3. Abans que l'òpera anés al teatre.....	19
4. Què és un teatre d'òpera?	21
5. El llibret.....	23
6. La <i>Grand Opéra</i>	25
7. Òpera <i>seria</i> i òpera còmica.....	27
8. Opereta o òpera popular	29
9. I la sarsuela... què?	31
10. Què hi pinta el ballet?	33
11. 400 anys... i una mica més.....	35
12. Sempre moren les dones!.....	37

De compositors i llibretistes

13. Abans de Verdi, Monteverdi	41
14. Händel, compositor i empresari.....	43
15. Reforma i Contrareforma per empassar saliva: Gluck	45
16. Mozart i l'òpera	47
17. Lorenzo da Ponte	49
18. Un valencià al regne de Mozart	51
19. Vivaldi, 44 – Beethoven, 1	53
20. L'humor de Rossini	55
21. El <i>bel canto</i> de Donizetti i Bellini	57
22. Visca V.E.R.D.I.	59
23. Per què Wagner costa tant?.....	61
24. Puccini o la prova del mocador	63
25. Mascagni, més canya!	65
26. Strauss i els <i>striptease</i>	67
27. Britten i els contraherois	69



David Puertas Esteve i Jaume Radigales Babí

De cantants rivals

28. Dives i <i>sopranos</i>	73
29. Coses de <i>mezzo</i>	75
30. Els parrups de les contralts	77
31. La intel·ligència dels tenors	79
32. Els barítons i la frustració	81
33. Les alçades dels baixos	83
34. Van existir realment els castrats?	85
35. Divos d'ahir (o d'abans-d'ahir)	87
36. La Castafiore: ni <i>casta</i> ni <i>fiore</i>	89
37. Els divos d'avui	91
38. Maria Callas versus Renata Tebaldi	93
39. Luciano Pavarotti versus Plácido Domingo	95
40. Victòria dels Àngels versus Montserrat Caballé	97
41. Josep Carreras versus Jaume Aragall	99
42. Noms de primera divisió	101
43. La banqueta de suplents	103

De països i ciutats

44. Itàlia, bressol de l'òpera	107
45. Els francesos i la disputa dels bufons	109
46. L'òpera anglesa	111
47. Es pot cantar òpera en alemany?	113
48. Espanya: exotisme i bones veus	115
49. Hi ha òperes en castellà?	117
50. L'òpera dels tsars	119
51. Genuí regust nord-americà	121
52. Trio d'asos en txec	123
53. Hongaresos d'Hongria	125
54. Polònia en polonès	127
55. Bayreuth o el setè cel	129
56. El Gran Teatre del Liceu	131
57. El Teatro Real de Madrid	133
58. La Scala de Milà	135

D'estrenes i reestrenes

59. <i>La flauta màgica</i> és una òpera per a nens?	139
60. El Verdi més popular	141
61. Carmen, la cigarrera	143
62. Del Far West a la Xina, passant pel Japó	145
63. Atonalitat, dodecafonisme i òpera	147
64. La tetralogia	149
65. L'òpera al segle XXI	151



100 coses que has de saber de l'òpera

66. Don Quixot i Don Joan.....	153
67. Les parelles de fet: compositor i llibretista.....	155
68. <i>Capriccio</i> : la música o la lletra?.....	157
69. Escenes de bogeria	159
70. <i>West Side Story</i> : òpera o musical?	161

D'àries i obertures

71. Ària, duet, trio... ..	165
72. Les obertures... què obren?.....	167
73. Enterrem l'orquestra al fossat!.....	169
74. "All'alba vincerò"	171
75. "Va pensiero"	173
76. Brindis operístics	175
77. "La donna è mobile"... o el masclisme en si major.....	177
78. El Do de pit.....	179
79. Hi ha massa notes!.....	181
80. Els cors	183
81. El bis o la propina.....	185

De llums, càmera i acció

82. Verisme, Marlon Brando i Al Pacino.....	189
83. Si escoltes Wagner... t'agafen ganes d'envair Polònia?	191
84. Shakespeare en òpera	193
85. L'òpera i la televisió	195
86. L'òpera al cinema	197
87. Òpera i Internet.....	199
88. Títols indispensables a la gran pantalla	201

D'entesos i aficionats

89. Els festivals de Salzburg i Glyndebourne	205
90. L'òpera als camps de futbol.....	207
91. Com sona l'òpera des del galliner?	209
92. Això és més llarg que un <i>Parsifal</i> !	211
93. Estrenes de prestigi.....	213
94. Erotisme operístic.....	215
95. Quant val una entrada?.....	217
96. El polèmic director d'escena.....	219
97. No m'agrada l'òpera!.....	221
98. Diccionari d'urgència (A-D).....	223
99. Diccionari d'urgència (E-Q)	225
100. Diccionari d'urgència (R-Z)	227



OBERTURA

En això de l'òpera, heu de procurar que res no us distregui de fer el que realment importa: anar a l'òpera. Podeu escoltar òpera en CD, podeu veure-la en DVD, podeu gaudir-la a través d'Internet, podeu parlar sobre òpera, podeu visitar les pàgines *web* dels cantants de moda, fins i tot podeu llegir aquest llibre..., però com anar a l'òpera no hi ha res. Anar a veure i a escoltar una òpera en viu i en directe és una experiència insubstituïble, indispensable.

Els autors d'aquest llibre hem tingut la sort que l'òpera ja ens ha tocat des de ben petits, així que sentir a parlar d'òpera era una cosa habitual a casa. I això no té preu, perquè et vas fent gran i t'adones que tens un avantatge molt gran sobre altra gent: ja no necessites programes de televisió o de ràdio que et motivin amb el tema de l'òpera, la portes de sèrie i, encara que no en siguis un fan incondicional, ja saps de què va la cosa. Saps que estem parlant d'un gran espectacle, dels més grans que hi ha hagut en tots els temps, amb música, teatre, dansa, colors, olors, emocions, riures i plors... Saps que pots estar anys sense anar a l'òpera, però que quan hi tornis, t'emocionarà com el primer dia. Saps que els noms dels cantants van canviant, però que els personatges mítics sempre seran allà: Rigoletto, Don Giovanni, Carmen...

Són tantes i tantes les coses que es viuen quan un va a l'òpera que no n'hi ha prou de parlar de l'argument o de si l'orquestra ha sonat millor o pitjor. Hi ha mil elements que t'atrapen, que et transporten a un món paral·lel, que no et deixen marxar fins que cau el teló: els llums, els vestits, l'escenografia, el públic, els esclats d'aplaudiments, els entreactes i, sobretot, les veus, aquest instrument meravellós que tots portem al damunt i que només uns quants saben fer servir d'aquesta manera tan màgica.



David Puertas Esteve i Jaume Radigales Babí

Hem escrit aquest llibre amb ganes de transmetre la nostra experiència amb l'òpera, no com a intèrprets, sinó com a espectadors: l'òpera ens agrada i hem volgut explicar-vos algunes coses (unes 100 coses) que segur que us interessaran sobre el món de l'òpera. Però que això no us distregui de fer el que realment importa: anar a l'òpera!

DAVID PUERTAS I JAUME RADIGALES



D'ÒPERES I OPERETES





01 / 100

QUÈ VOL DIR ÒPERA?

Moltes vegades, determinats termes musicals són coneguts amb denominacions que són, de fet, una part del seu tot. Si ens aturem a pensar una estona, ens adonarem que quan diem la paraula *piano* estem utilitzant un terme que en italià vol dir senzillament 'suau', per oposició a 'fort', terme que en italià es diu *forte*. De fet, la paraula exacta que defineix en la llengua de Verdi l'instrument amb tecles en blanc i negre és *pianoforte*, és a dir, 'suau-fort', per definir la possibilitat que té el piano d'atacar el so d'una manera més o menys intensa, amb més o menys volum.

En el cas del terme *òpera* passa més o menys el mateix, amb la diferència que quan escrivim el terme en català utilitzem un accent obert damunt la lletra *o*, amb la qual cosa la paraula original resulta mal escrita, perquè l'italià gairebé no té accents gràfics. Sigui com sigui, en italià, *opera* —sense accent— vol dir senzillament 'obra'. Però el terme (com en el cas del piano) és parcial, una part del tot. Originalment, es parlava d'*òpera per musica* i, en plural, *opere per musica*.

De quin tipus d'*òpera*, o sigui, d'obra, estem parlant? Doncs senzillament d'una obra de teatre. De fet, hi ha documentats alguns títols que es presentaven exactament com *òpera teatrale per musica*, i més endavant va aparèixer el *dramma per musica*, per distingir-lo de l'*òpera teatrale* o del *dramma* a seques, sense parts vocals.

En un primer moment, la intenció de l'òpera era recuperar la tradició de l'antiga Grècia de representar les obres teatrals (sobretot tragèdies, però també algunes comèdies) parcialment cantades. D'aquí la distinció d'allò que era *per musica*, és a dir, amb acompanyament orquestral o instrumental i amb parts destinades al cant.

No obstant això, el terme *òpera* és molt ampli, perquè se'n deriven diverses formes o gèneres. A banda del *dramma per musica* (que



al segle XIX es coneixerà com *drama musical*, especialment gràcies a l'obra de Richard Wagner), existeix també el *Singspiel*, una comèdia musical alemanya amb parts cantades i altres de parlades (com ara *La flauta màgica* de Mozart) i, en certa manera, l'opereta, que també pertany originàriament a països germànics, si bé França i Anglaterra es van apuntar al carro d'aquesta forma teatral-musical més senzilla quant a farcit vocal i instrumental. O la sarsuela, que és el gènere líric prototípicament espanyol, però amb les mateixes funcions que l'òpera, si bé amb formes i convencions diferents del que s'entén genèricament per *òpera*.

A la França de la segona meitat del segle XVII, i en un context en què tot allò que venia d'Itàlia era menyspreat (el primer ministre, el cardenal Mazarino, era italià), el gènere teatral-musical autòcton es va dividir entre *tragédie lyrique* i *comédie-ballet*. Termes eufemístics que, per molt que es prioritzés el recitatiu i el ball més que no pas el caràcter eminentment cantat propi de les obres italianes, defineixen una forma que perfectament podem encabir dins les convencions del que denominem *òpera*.

En l'antic debat, a vegades estèril, sobre què és òpera i què no ho és, ¿qui ens diu que els musicals al més pur estil de Broadway no són igualment espectacles perfectament emmotllables al que és una òpera? ¿O és que ningú no recorda ja les conegudes *òperes-rock* que van fer furor a Londres i Nova York al final de la dècada del 1960 i al principi de la del 1970? Potser no tot allò que s'escenifica cantant (o ballant) damunt d'un escenari és una òpera, però el cert és que en una òpera sempre es canta, i a vegades fins i tot també es balla.

Per extensió, el terme *òpera* també designa un teatre on s'encabeixen espectacles operístics: l'Òpera de París, l'Òpera de San Francisco, l'Òpera de Viena, l'Òpera de Roma...



02 / 100

COM ES CANTA UNA ÒPERA?

La veu humana és, per a molts, el millor instrument. Però cantar no és gens fàcil, i ensenyar-ne encara menys, per una raó ben senzilla: estem parlant de l'únic instrument que s'escolta..., però que no es veu. El cantant és, doncs, l'agent d'un instrument que ha de dominar per no malmetre'l i que al mateix temps ha de produir un so determinat.

L'òpera exigeix una veu impostada, que provoqui el que anomenem un *cant líric*. Un tipus d'impostació que no és natural i que no demana tan sols intuïció o dots innats, sinó sobretot treball constant.

El cant líric, en definitiva, és el resultat d'un treball anatòmic, d'una disciplina, un rigor i una constància. I una cura molt especial. De la mateixa manera que cal netejar els instruments de vent, que cal afinar o canviar les cordes d'un piano o d'un violí..., la veu s'ha de cuidar i preservar per tal que duri molt anys i que es mantingui com més fresca millor, tot i que les veus agudes acostumen a estar molt ben formades i consolidades a la joventut i comencen a fallar a partir dels cinquanta anys. Les greus potser maduren més tard i es mantenen esplendorosament fins als seixanta, tot i que hi ha excepcions de tota mena: instruments arruïnats abans d'hora per la poca cura que es té de la veu o per cantar un repertori equivocat, o bé cantants que amb més de setanta anys encara són capaços de fer grans gestes i sortir-ne victoriosos.

A banda del rigor i dels exercicis a què cal sotmetre la veu, també seran indispensables per al cantant hores de son ben dormides, fer esport, menjar bé i de manera equilibrada... En resum, portar una vida com més ordenada millor, tot i els horaris a vegades desfasats de molts artistes, que han de treballar de nit i anar a dormir molt tard, quan a vegades han de llevar-se d'hora i agafar un avió que els durà d'una punta a l'altra de món aguantant corrents d'aire, refrigeracions, ambients molt



secs i canvis en l'alimentació. Un cantant, en definitiva, ha de dur una vida semblant a la d'un esportista d'elit.

La veu s'origina en un primer moment a través dels òrgans motrius del cos, és a dir, els pulmons i els músculs abdominals, els intercostals i el diafragma: això produeix l'emissió d'aire que, amb la pressió suficient, arriba, a través de la tràquea, a les cordes vocals, situades a la laringe.

Aquesta última és l'òrgan vibrador-fonador. La pressió de l'aire sobre les cordes vocals provocarà una vibració que serà la que traduirà l'aire en so, amplificat a la zona de l'òrgan amplificador, constituït per la boca i les fosses nasals. La boca, tanmateix, constitueix un òrgan específic, l'articulador, gràcies a la llengua i el paladar: un petit auditori, en definitiva.

La veu, però, tindrà una extensió determinada segons la tessitura de cadascú. Hi ha veus agudes i greus, i cadascuna té les pròpies classificacions. Ara bé, cada veu ha de ser homogènia i no està ben vist que canviï de color. Per tal que això no passi, cal dominar el conegut com *registre*, quan la veu passa de més greu a més aguda o viceversa. El canvi de registre o el "pas" —com també es coneix en argot musical— suposa un canvi de ressonadors: els sons greus ressonen al pit, mentre que els sons aguts mai no han de ressonar al coll (això desgasta la veu i pot produir uns sons de gola que poden resultar desagradables), sinó al crani. La ressonància cranial s'aconsegueix gràcies a una modificació de la laringe, amb la qual cosa canviaran els mecanismes vibradors de les cordes vocals.

Tot plegat demana, com dèiem, disciplina i rigor. Una mala escola, un mal professor o prescindir de bons consells pot arruïnar una veu o desgastar-la prematurament. Això no ha impedit que grans cantants de la història hagin estat estrelles de l'òpera amb mala tècnica. O cantants amb bona tècnica que no han sabut transmetre als seus deixebles allò que havien après en el passat. Ningú no neix ensenyat, però l'òpera és un ofici complex, que demana un aprenentatge i un treball continu.



03 / 100

ABANS QUE L'ÒPERA ANÉS AL TEATRE

Tothom, qui més qui menys, sap què és el Renaixement. Repassem un dels trets més característics d'aquest període històric que travessa la cultura occidental entre els segles XV i XVI i que té el seu bressol en terres itàliques: la reemergència o la renaixença de la cultura clàssica grecoromana. I un dels seus trets culturals era el teatre.

Pel que sembla, a Grècia la tragèdia (i ocasionalment també la comèdia) es representava amb fragments cantats: ¿no us heu fixat que en totes les tragèdies d'Èsquil, Sòfocles o Eurípides sempre apareix un cor? Al Renaixement hi ha la intenció de recuperar la manera de fer teatre tal com es feia a Grècia, i d'aquí la voluntat de crear un gènere nou, *l'òpera per musica*.

De tota manera, aquelles primeres representacions operístiques a Itàlia no es feien en teatres, sinó en salons, en àmplies cambres de palaus de ciutats com Florència, Màntua, Venècia o Roma.

Els primers incentivadors de l'òpera s'aplegaven a l'entorn de les anomenades *camerate*, perquè els punts de trobada eren les *camere* ('cambres') citades més amunt. Els debats intel·lectuals a l'entorn de com havia de ser el cant o les paraules d'aquelles noves obres incloïen personatges de gran nivell intel·lectual, com Vincenzo Galilei, pare del futur astrònom Galileo Galilei.

L'òpera va néixer a l'entorn de les *camerate* florentines i, de fet, va ser al Palazzo Pitti de la capital de la Toscana on el 1600 es va representar la primera òpera de la qual avui conservem text i música: parlem d'*Euridice*, amb música de Jacopo Peri i llibret d'Ottavio Rinuccini. Set anys després, el palau Ducal de Màntua acollia la primera representació de la que es considera la primera obra mestra del gènere operístic, *La favola d'Orfeo* (més coneguda com *L'Orfeo*) de Claudio Monteverdi. I així successivament, i sempre amb debats i discussions





a l'entorn del paper expressiu de la música, la seva supeditació al text, etc., fins arribar a la consolidació del gènere.

Tot això respirava un aire molt intel·lectual, tancat i poc atent a les necessitats de diversió dels espectadors del carrer. Fins que el 1637 es va obrir a Venècia el primer teatre dedicat a l'òpera. Era el Teatro di San Cassiano, que permetia una certa "democratització" del gènere perquè tothom qui volia (i podia, perquè s'havia de pagar l'entrada corresponent) tenia accés a l'espectacle operístic. Aquell primer teatre s'obria per a les funcions d'*Andromeda* de Francesco Manelli, amb llibret de Benedetto Ferrari. Per primer cop, l'orquestra se situava davant de l'escenari —abans es col·locava al costat, o bé damunt l'estructura escènica improvisada als palaus.

A aquell primer teatre el van seguir altres, com els de Santi Giovanni e Paolo (1639), San Mosè (1640), el Novissimo (1641) o el Grimani (1678), l'aspecte del qual reforçava la idea de l'espai il·lusori, amb referències al·legòriques als decorats que perpetuaven la idea de la perspectiva pictòrica. No és casual que parlem de Venècia com la primera ciutat que va acollir teatres: el règim republicà de la ciutat dels canals permetia activitats laxes en matèria moral (no en va el Carnaval venecià era dels més lluïts i transgressors de l'Europa del moment), sense el control ferri de l'Església catòlica, que sempre va mirar amb suspicàcia les coses del teatre.

Els teatres van fer sorgir un veritable *star system* gràcies a la figura de l'empresari, que contractava els cantants i encarregava òperes als compositors. Aquests, tot i que avui hagin passat a la història com els principals artífexs de les òperes que ens han llegat, eren una peça més de l'engrenatge, perquè el que el públic volia era sentir sobretot els cantants que es posaven de moda, amb preferències dels diversos sectors d'espectadors del moment.