

invitación a descubrir la ópera

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

El curso «El humanismo de la ópera: certezas y utopías» no fue multitudinario en cuanto a número de asistentes pero sí intensísimo en cuanto a concentración y participación de un alumnado con altas cotas de curiosidad por las diferentes cuestiones que se propusieron. Gérard Mortier y Pierluigi Petrobelli abrieron el curso desde la seducción del conocimiento. El primero hizo un esfuerzo inaudito para venir a Madrid, pues estaba en sus últimos días como director artístico de la Ópera Nacional de París. Habló de la emoción de la ópera, de los sentimientos y de la mirada hacia los clásicos con perspectiva contemporánea. Citó a Monteverdi, en la fusión de palabra y música, y llamó la atención sobre las abundantes obras maestras líricas del siglo xx. Pierluigi Petrobelli es el director del Instituto de Estudios Verdianos, con sede en Parma (Italia). La correspondencia de Verdi con personajes de la época o sencillamente con sus amigos llenó de contenido humanista una intervención que ayuda a comprender la composición operística desde motivaciones cercanas.

El segundo día respondía a una pregunta: «¿Cómo se hace una ópera?». Lo fundamental era escoger qué ópera y en qué montaje. Parecía adecuado hacerlo desde una perspectiva del siglo xx avanzado, y así la elección recayó en *El gran macabro*, de Ligeti, en la versión escénica que el pasado invierno se estrenó en La Monnaie de Bruselas, bajo la dirección de Àlex Ollé, seguramente el artista más intelectual de La Fura dels Baus o, al menos, el más teatral. El montaje ha viajado después a Roma y Londres y recalará próximamente en el Liceo de Barcelona. Dado que la componente

videográfica de La Fura es de una extraordinaria riqueza, se invitó también al máximo responsable de esta disciplina, Franc Aleu, para que, en colaboración con Àlex Ollé, hiciesen un doble análisis, teatral y videográfico, sobre las diferentes decisiones que fueron tomando para desentrañar una ópera tan particular cómo la de Ligeti.

¿Existe una ópera española? ¿Cómo se ha organizado y se organiza el teatro lírico en nuestro país? Eran los motivos de reflexión pensados para el tercer día. Santiago Salaverri, desde su privilegiada posición de espectador ilustrado, nos llevó de la mano por una posible historia de la lírica española, con sus avances, sus logros y sus contradicciones. Salpicado de datos y precisiones, el recorrido fue tan brillante como sugerente. La otra cara de la moneda vino de parte de José Antonio Campos, ex director del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música y del teatro de La Zarzuela, y conocedor como pocos de todos los entresijos de nuestra historia musical reciente. Sus consideraciones sobre las relaciones entre ópera y sociedad, entre tradición y modernidad, entre música y teatro, entre divismo y compromiso social fueron enormemente incisivas. Sus cargos públicos no le han hecho perder la dimensión de espectador de a pie y su amor al género lírico rezuma por todos los costados.

Para el cuarto día se habían reservado los temas de educación, medios de comunicación y grabaciones. Se analizó el ejemplo del centro Xamfrá en el Raval, un barrio de emigrantes en el centro de Barcelona, de los considerados «problemáticos», por utilizar una palabra suave. María Dolors Bonal procede de la Escuela de Música L'Arc y

tiene mucha experiencia en lidiar con situaciones comprometidas. Ella y su sobrina expusieron con meridiana claridad las dificultades para integrar, con la música como territorio común, a hijos de emigrantes de todo el planeta, en un esfuerzo de convivencia democrática en el que la música y la lírica adquieren un sentido solidario. Se recordarán sin duda las imágenes de una niña senegalesa, de excepcional sentido rítmico, y el papel que la voz o los instrumentos de percusión tienen en estos procesos rebosantes de esperanza en la vida, a pesar de las circunstancias. González Lapuente, en una didáctica exposición de la historia del sonido grabado, deslizó algunas pautas de meditación sobre las correspondencias entre música en vivo o música de estudio, e hizo además unas consideraciones generales sobre los cauces de información de la ópera y la música clásica en prensa escrita, radio, televisión e internet.

La última jornada estuvo ligada a la componente musical de la ópera de la mano del director de orquesta Pedro Alcalde, asistente durante muchos años de Claudio Abbado en la Filarmónica de Berlín, y ahora ligado como compositor y director a la compañía de danza de Nacho Duato. Alcalde desentrañó con extrema precisión el trabajo en los ensayos de orquesta o las exigencias que plantean los condicionamientos vocales y escénicos en una producción de ópera. Una indisposición de última hora del contratenor vitoriano Carlos Mena permitió un apasionante coloquio final de un par de horas con todos los profesores supervivientes. Como colofón del curso los alumnos asistieron a una representación de *Las bodas de Figaro*, de Mozart, en el Real. Pero eso es otra historia.

La condenación de Fausto, fotografía de Ruth Waiz

