



Autora: Tortosa, Alejandra María José

Documento de conferencia

Ópera al mínimo. La ópera de cámara, un recurso para la formación del cantante lírico en la universidad

Año: 2018

Tortosa, A. M. J. (2018). Ópera al mínimo. La ópera de cámara, un recurso para la formación del cantante lírico en la universidad. *Investiga+*, 1(1), 231-233. Universidad Provincial de Córdoba, Secretaría de Posgrado e Investigación. Repositorio Digital Institucional Universidad Provincial de Córdoba.
<https://repositorio.upc.edu.ar/handle/123456789/274>

Ópera al mínimo. La ópera de cámara, un recurso para la formación del cantante lírico en la universidad

Opera to the minimum. Chamber opera: a resource for the training of lyric singers at university

Alejandra María José Tortosa

Técnica Superior en Canto Lírico

alet_alet@hotmail.com

Universidad Provincial de Córdoba

Resumen

La complejidad que supone el acercamiento al rol de una ópera –en el que se suman las dificultades de las arias y recitativos a las del libreto dramático– se aborda muchas veces, en la formación de los estudiantes, como una suma de fragmentos y no a través de un trabajo concertado y de escena que asuma a la ópera como manifestación artística integral y atravesada por varias disciplinas.

Proponemos utilizar, como herramienta formativa integral, el género de la ópera de cámara, materializada en un taller sobre un título determinado. En un taller de este tipo, suponemos que las voces en formación podrán acercarse a prácticas artísticas complejas, completas, enfrentando el contexto práctico específico del campo del teatro musical moderno.

Este pequeño informe tiene por objetivo exponer los avances que hemos realizado en nuestra tesis sobre la ópera de cámara como herramienta pedagógica. Relataremos nuestra experiencia realizada en la cátedra Escena Lírica a cargo de la licenciada Cecilia Ruiz Posse, perteneciente a la Tecnicatura Universitaria en Instrumentista Musical, orientación Canto (TUIM), intentando resumir y reflexionar sobre las estrategias pedagógicas musicales utilizadas y los logros más destacados hasta el momento de este proceso.

Palabras clave: canto lírico - pedagogía - ópera de cámara

Abstract

Body, art and education. The complexity involved in approaching the role of an opera- in which the difficulties of the arias and recitatives are added to those of the dramatic libretto- is often addressed, in the formation of the students, as an aggregate of fragments and not as a joint scene work which considers the opera as an integral artistic expression involving several disciplines. We propose to use chamber opera genre as an integral educational tool realized in a workshop on a specific title. In a workshop of this kind, we assume that the voices being trained will be able to approach complex, complete artistic practices within the specific practical context of modern musical theatre field. This short report aims to expose the progress made in our thesis on chamber opera as a pedagogical tool. We will share our experience in the "Lyric Scene" Department, led by Prof. Cecilia Ruiz Posse from the Associate Degree in Music Performance aimed at Singing (TUIM) and try to summarize and reflect on the pedagogical musical strategies used and the most outstanding achievements of this process up to now.

Keywords: lyric singing - pedagogy - chamber opera

Introducción

La Universidad Provincial de Córdoba, dentro de la Facultad de Arte y Diseño, y como parte de la oferta educativa del Conservatorio Superior de Música Félix Garzón, ofrece formación a los estudiantes de canto lírico a través de diversos trayectos. En este momento, el Conservatorio cuenta con: el Trayecto Artístico Profesional, la Tecnicatura Universitaria de Instrumentista Musical (TUIM), y el trayecto superior de Licenciatura en Interpretación Musical, orientación Canto. En todos estos trayectos, los estudiantes en su intento de superar la dualidad canto-actuación no solo deben adquirir un dominio técnico vocal adecuado, tal y como todo músico lo hace con su instrumento, sino que simultáneamente deben adiestrarse para vivenciar, extraer y expresar físicamente las emociones inscriptas en el texto y la música las cuales generalmente están escondidas en la enredada codificación de la partitura.

La complejidad que supone el acercamiento al rol de una ópera –en el que se suman las dificultades vocales de las arias y recitativos a las del libreto dramático– se aborda muchas veces, en la formación de los estudiantes, como una suma de fragmentos y no a través de un trabajo concertado y de escena que asuma a la ópera como manifestación artística integral y atravesada por varias disciplinas.

En lugar de dicha fragmentación, puede utilizarse como herramienta formativa el aprendizaje de un título completo, por ejemplo, alguno perteneciente al género de la ópera de cámara. La sugerencia de emplear óperas de cámara, utilizando la denominación del compositor Benjamin Britten, se debe a su característico formato de pequeña envergadura que nos posibilita mayor cantidad de opciones en cuanto al espacio necesario, requiere la participación de ensambles instrumentales y vocales pequeños, y muchas de ellas poseen una duración menor que las óperas estándar. Pero también, a que este género ha sido el elegido

muchas veces por los compositores contemporáneos para sus incursiones en el campo de la ópera y entonces, en él es posible encontrar títulos con temáticas muy actuales y con enfoque musicales contemporáneos.

Nuestro trabajo final de licenciatura está enfocado en una investigación pedagógica sobre implementación de un taller de ópera de cámara para transitar un rol completo. Nos proponemos evaluar – con una metodología de investigación acción y asumiendo, por lo tanto, el doble rol de docente e investigador– el funcionamiento de un taller de este tipo en el cual las voces en formación podrán acercarse a prácticas artísticas completas y complejas, enfrentándose en la praxis a un contexto práctico específico del campo de la ópera de los siglos XX y XXI.

Lo que sigue es una breve descripción de los avances de este trabajo final asesorado por la Lic. Cecilia Ruiz Posse y las coasesorías de la Lic. Gabriela Yaya y el Prof. Evert Formento.

Metodología

El trabajo final de licenciatura que nos hemos planteado consiste en el diseño de una propuesta educativa: un taller para los alumnos de las TUIM. Dicha propuesta educativa se configura como un espacio en el cual se intentará el armado y la presentación de una ópera de cámara, en forma completa, con estudiantes de una carrera en una institución de enseñanza superior dedicada al arte musical.

Desde el punto de vista metodológico, encuadramos nuestro trabajo final como una investigación-acción, la cual “en el campo de la educación se utiliza principalmente como una forma de desarrollo profesional” (Anderson y Herr, 2007, pág. 2).

Los estudiantes, en este caso, están formándose como futuros cantantes líricos profesionales, pero también hay entre ellos quienes se desempeñan como tales en la actualidad, debido a que la TUIM tiene un alto porcentaje de artistas en actividad entre sus alumnos, algo que fue planteado como objetivo en el diseño de la carrera.

Implementación

Nuestra propuesta de trabajo implica el desarrollo de tres etapas que podemos resumir como sigue:

1) Primera etapa: Búsqueda bibliográfica.

a) Recopilación de datos bibliográficos.

b) Comparación de propuestas didácticas referidas al abordaje de roles de ópera en instituciones de educación formal. El resultado de esta búsqueda fue el hallazgo de varios antecedentes: el taller de ópera La ópera desde adentro, implementado en la UNLP durante los años 2013-2016 por Patricia González; el Taller de Ópera Contemporánea del DAMus dirigido por José Luis Sarré creado 2017; el Taller de Ópera del DAMus dirigido por Marta Blanco creado en 2017; el Taller de Ópera Universidad Central de Colombia desde el año 2006 implementado por Alejandro Roca, el Master en Enseñanzas Artísticas e Interpretación de Óperas Conservatori Liceu-Centro Superior de Música en Barcelona; el Master en Vocal Performance The Juilliard School, HDMTK Stuttgart Studio for Vocal Art and New Music Theater, etcétera.

Entre la bibliografía consultada, pueden citarse también la consulta a textos y catálogos sobre ópera de cámara.

c) La realización de relevamientos sobre la cantidad de alumnos de la TUIM y de la Licenciatura en Interpretación Musical: se obtuvieron datos sobre su clasificación vocal, su edad, su formación. En el nivel que más nos interesó, el relevamiento arrojó el resultado de que la TUIM cobija a 10 estudiantes: 5 sopranos, 2 mezzosopranos, 2 tenores y 1 bajo, distribuidos en dos cátedras.

b) La búsqueda de títulos, la escucha de varias obras, la expectación de espectáculos presentados por la Ópera de Cámara del Teatro Colón, y como resultado, el relevamiento de partituras de ópera de cámara, y su acopio (alrededor de 40 títulos relevados de los cuales conseguimos la partitura de unos 15).

c) La realización de entrevistas semiestructuradas a docentes de canto, maestros preparadores y directores de escena. En estas entrevistas buscamos recabar información acerca de las experiencias tanto a nivel de enseñanza como sobre el armado de una ópera a nivel profesional.

2) Segunda etapa: selección de título y participantes

a) Selección de un título: se elige como título la ópera Mahagonny Songspiel de B. Brecht y libreto de K. Weil. Dicha selección está basada en varias razones, entre ellas: su texto de indudable actualidad, la oportunidad de introducir a los alumnos a la poética del teatro épico “teatro concebido con la intención de despertar la crítica en el espectador y con un claro fin didáctico” (Gaspar Verdú, 2003, pág. 12); la utilización de personajes protagónicos, seis solistas para cada división vocal; y la posibilidad de realizarlo con un acompañamiento al piano sin que el resultado sea inferior, y la participación personal de la autora en una puesta de la ópera en el Teatro Colón, con la consecuente familiaridad con el material.

b) Selección de los cantantes: Se estableció la siguiente designación para los roles: una soprano para el rol de Jessie, una mezzosoprano para el rol de Bessie, un tenor 1 para el rol Charlie, un tenor 2 para el rol Billie, un barítono para el rol de Bobby y un bajo para el rol de Jimmy. Los estudiantes seleccionados pertenecen a la TUIM y algunos de la Licenciatura, dentro de lo que se convino trabajar sobre alumnos profesionalizados

en organismos oficiales y alumnos que no se encuentren en ellos. Dicho colectivo de cantantes puede relevar datos específicos sobre los diversos alcances de la propuesta pedagógica.

3) Tercera etapa: Diagramación de los encuentros

a) Se establecen 10 encuentros con el equipo completo de 3 h cada uno. En cada uno de ellos se abordarán una o dos escenas de la obra. Se establece un asesor idiomático “la entonación, la acentuación y la cadencia de un idioma que son elementos que van a ayudar en la preparación de una obra musical” (Carranza & Alessandroni, 2013).

b) Trabajo de mesa: tres encuentros realizados con la asesora y coasesores. En ellos se establecerán los parámetros generales de la obra, según el contexto histórico, la tendencia estética de sus autores, el análisis argumental, características generales de los personajes, decisiones para el abordaje idiomático.

c) Ensayos parciales: realizados con el fin de enfocar el trabajo sobre aspectos distintos del proceso:

- Escenas con participantes masculinos o femeninos.
- Según la jerarquización dificultades musicales.
- Ensayos generales musicales: donde se trabajan musicalmente el conjunto entero.
- Ensayos escénicos: se transitan las indicaciones, marcaciones en el espacio-tiempo, interacción con demás personajes, acciones.
- Ensayo pre general.
- Ensayo general.

Hasta el momento se han concretado: del punto 3 b) Trabajo de mesa, dos reuniones y del punto 4) Ensayos parciales, seis: con el cuarteto masculino, el dúo femenino y el cuadro mixto “Benarés”. En estos encuentros se ha trabajado las características fonéticas para el abordaje del idioma alemán y del inglés americano, el estilo y fraseo musical general, la identificación de frases individuales, las dificultades rítmicas de algunos números, etcétera.

Conclusiones

No podemos extraer conclusiones sobre el valor de la implementación de una ópera de cámara completa en una institución de enseñanza superior, hasta terminar el trabajo. Sin embargo, lo que hemos realizado hasta ahora –en gran parte debido a los comentarios realizados por varios de los cantantes que participan en el proyecto, y que cuentan, por las razones explicadas anteriormente con una amplia trayectoria profesional– nos afirman, en el convencimiento de que es de vital importancia, implementar alternativas educativas que generen conocimientos transversales, sobre todo en el campo de la formación operística. Estos conocimientos deben promover no solo competencias laborales específicas sino enseñanzas coherentes con las necesidades particulares de los estudiantes, acordes con las necesidades del medio, imbricadas al quehacer artístico y relacionadas con las demandas del medio laboral.

Referencias bibliográficas

- Anderson, G. & Herr, K. (2007). *El docente-investigador: Investigación-Acción como una forma válida de generación de conocimientos*. Buenos Aires: Noveduc.
- Carranza, R., & Alessandroni, N. (2013). Dicción, Fonética y Técnica Vocal. El Entrenamiento Vocal en clave interdisciplinaria. En *Actas de las 9nas Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina* (s/p). La Plata: Instituto de Historia del arte argentino y americano - Facultad de Bellas Artes UNLP.
- Gaspar Verdú, M. (2003). *Influencia de las puestas en escena brechtianas: el ejemplo de E. Boni*. Valencia: Universitat de Valencia. Servei de Publicacions.