

La posada en escena d'òpera en la didàctica de l'expressió musical

Ana Costa París

Universidad de Navarra

Introducció

El diàleg i l'estructuració d'una història dramàtica són les manifestacions de les intencions de l'autor de la mateixa mitjançant el relat dramàtic. Per aquest motiu, Lavandier afirma que davant aquest fet "l'experiència i, en particular, l'emoció transformen a un ésser humà més que un discurs. Una "presa de consciència" emocional és molt més eficaç que una presa de consciència racional" (Lavandier, 2003, 439). Sens dubte en una obra dramàtica com és l'òpera la intencionalitat és present de tal manera que fins pot ser didàctica. Així, les emocions estètiques que produeix un espectacle d'aquest tipus poden ser clarament formatives.

La utilització dels recursos culturals i artístics dins de l'ensenyament o de la formació estètica de la persona es realitza de forma habitual i l'òpera, juntament amb molts altres, forma part d'aquest elenc de possibilitats que ens facilita una educació artística.

No obstant això, els processos que es duen a terme per a la comprensió d'una posada en escena d'òpera transcendeixen l'àmbit eventual dels recursos en educació artística per adquirir una altra categoria formativa. Aquest salt qualitatiu és el que es produeix entre l'educació artística i la formació estètica. Mentre la primera es fonamenta en l'educació a través de l'art, la segona incideix en aquells aspectes artístics que poden formar a la persona en principis estètics orientats a la contemplació de la bellesa.

En aquest sentit, la manifestació de la intencionalitat del compositor d'una òpera a través de l'expressió del tema de la mateixa en la dramàtica musical constitueix la principal aportació que volem destacar com a contribució de la didàctica de l'expressió musical a la formació estètica.

Per a això, cal comprendre que la unitat dramàtica que requereix la posada en escena d'òpera constitueix la base per a un procés que comença amb la interpretació de la partitura i acaba amb la recepció de l'òpera per part de l'espectador. En el transcurs del mateix es posen de manifest les seves possibilitats formatives, ja que la recerca d'aquesta unitat mitjançant l'articulació de totes les arts que intervenen, pressuposa des d'un principi la fidelitat a l'expressió del compositor a través de la partitura. Aquí rau la importància del seu estudi i anàlisi, orientats a buscar l'equilibri i la unitat de la interpretació i assegurant la transmissió fidel de la veritat de l'òpera.

L'educador té aquí el complex paper d'exercir com a guia. És a dir, conduir al descobriment personal de la bellesa que hi ha a la veritat mitjançant l'anàlisi dels elements que s'integren en l'òpera i la seva forma d'articular en la posada en escena.

Amb aquesta finalitat, proposem en aquest article una metodologia concreta per a l'anàlisi d'una òpera i la seva posada en escena, amb la intenció de formar l'espectador en el reconeixement de la veritat artística i la bellesa que aquesta comporta.

Mitjançant l'estudi d'aquesta metodologia s'observa com l'expressió musical en l'dramatúrgia de l'obra, manifestació de la veritat de l'obra i per tant del compositor, és l'eix central de la seva posada en escena i de la realització de l'òpera com a obra artística.

D'aquesta forma, les contribucions de la didàctica de l'expressió musical es converteix en una eina d'educació i formació estètica tant en el context de l'educació formal, no formal i informal.

L'òpera i la seva posada en escena, l'expressió musical i la formació estètica de la persona

L'obra d'art ens enfronta a la dualitat entre el món exterior i interior. Constitueix així una forma de comunicació, un llenguatge que revela l'artista i en el qual es fa explícita una forma de coneixement.

L'expressió de l'autor conté la seva intencionalitat comunicativa i aquesta finalitat es completarà quan l'espectador rebí aquest missatge. Existeix doncs la necessitat que aquest fet es produeixi perquè l'obra d'art sigui tal.

La conservació del missatge original de l'artista possibilita el fet de poder interpretar-lo cada vegada que el rep l'espectador i constitueix així la seva pròpia garantia d'universalitat.

La veritat de l'obra d'art consisteix doncs en la pròpia obra en si mateixa, allò que la compon i la defineix. Estableix l'aspecte essencial que ha de ser identificat, doncs és exactament el que transmet l'obra, el que ha de preservar de qualsevol distorsió.

Aquesta veritat pot interpretar sense que es modifiqui el seu sentit. S'assumeix com l'assumpte o matèria del discurs de l'autor, i per tant, del tema de l'obra. Consisteix a saber "llegir" sense tenir en compte si el que llegim s'ajusta a la realitat (Woodfield, Richard [ed.], 1997, p. 90).

A la posada en escena d'òpera, la profusió dels llenguatges artístics convé primer en la formació del tema i després en la seva recepció. La manca de comprensió del mateix distorsionaria la seva veritable sentit i impediria l'experiència estètica desitjada. És a dir, l'articulació d'aquests llenguatges s'ha de fer en una única direcció per ser eficaços en la seva finalitat. Així es fa evident la importància i necessitat del director d'escena a l'òpera i la seva primera interpretació i la seva responsabilitat rau en fer la lectura del missatge des del moment cultural actual. Huyghe afirma al respecte que: "No hi ha obra d'art veritable sinó a partir del moment en què els elements, presos de la natura o de l'ànima, que s'hi reuneixen, i que faciliten la seva substància, són elevats a la unitat que constitueix una organització autònoma, aïllada, que en endavant es basta a si mateixa (Huyghe, 1968, p. 20)."

Des del naixement de l'òpera i durant la successió de les diferents etapes evolutives de la dramatúrgia musical es pot constatar que hi ha una permanent recerca de la veritat, el que constitueix alhora el factor que impulsa el desenvolupament de l'òpera. Els canvis duts a terme dins de la dramatúrgia musical al context general de l'òpera s'han produït sempre pel desig d'avançar en apropar-se més al que és autèntic i veritable, per poder expressar millor un missatge del compositor o autor dirigit a els espectadors. Es tracta doncs d'un acte comunicatiu que es converteix així en una forma de coneixement i interpretació del món.

El coneixement de l'expressió musical de la partitura de l'òpera ens dona a conèixer al propi compositor i el seu context, així com el tema de l'obra i la veritat de la mateixa.

La veritat i el tema de l'obra

El procés de composició d'una partitura musical implica el compositor i al món que l'envolta de manera que un i altre queden reflectits en el producte final. La identificació del tema d'una òpera mitjançant el propi llibret i la dramaturgia musical de la composició ens permetrà veure i escoltar exactament el seu contingut i significat, l'essència del que és. Per tant, el tema és la veritat d'aquesta obra artística ja que és qui parla del que és aquesta obra i conforma a través d'ella el pensament de l'artista que la crea.

Les circumstàncies i contextualització de la creació així com de la seva recepció s'han de tenir en compte per a la seva anàlisi i interpretació però no són un obstacle sinó una ajuda per a dilucidar el veritable tema de l'obra, sobre el qual el director d'escena construeix la seva interpretació.

Es tracta d'un art de la interpretació, l'òpera només està acabada quan algú l'executa o interpreta. Per Gouhier això constitueix el perfeccionament de la pròpia obra, la seva terminació (Gouhier, 1961, p. 20). Es tractaria d'anar assolint aquesta perfecció mentre la mateixa obra va explicant-se a si mateixa, mentre aconsegueix ser el que és. D'aquí que l'afirmació de Gouhier "l'obra mestra no es lliura si no és mitjançant una interpretació" (Gouhier, 1954, p. 86), ens remeti en primer lloc a l'estudi del context de l'autor la creació de noves obra per que el seu sentit i significat, la veritat que tanca en si mateixa, sigui transmès fidelment.

La fidelitat a l'obra no exclou la pròpia i personal lectura de la mateixa. Tot el contrari, garanteix la transmissió del seu missatge ja que la multiplicitat d'interpretacions que puguin sorgir no són excloents de la seva veritat, sinó que lluny de ser impressions subjectives, resulten ser "el veritable coneixement de l'essència de l'obra" (Plazaola, 1991, p. 550).

Per al director d'escena Giorgio Strehler, la relació del teatre amb la societat es basa precisament en aquest servei a la veritat: "Evolució cap al coneixement de la poesia, entesa com una veritat no per a crear, sinó per servir el millor possible. Coneixement del teatre, entès no com un lloc abstracte lluny del món, lluny de la història, com evasió fora de la realitat, sinó com una manera d'estar sempre en la història, en la realitat. (Strehler, 1980, 44)"

Però el desenvolupament d'aquesta reflexió, sempre experiència personal i intransferible com ho és l'experiència estètica, comporta l'ús de les metodologies necessàries per poder observar la manifestació del tema de l'òpera en la seva expressió dramàtica, com a coneixement de la veritat de l'obra. I és en aquest sentit on ha d'actuar l'educador, dit d'una altra manera, en ajudar a que l'espectador pugui trobar per si mateix aquesta veritat.

Metodologia d'anàlisi d'una posada en escena d'òpera

Entenem per forma dramàtica l'ús clàssic que es fa del terme com a sinònim de gènere teatral, encara que en l'actualitat es faci servir també per designar "tipus d'obres i de representació més precisos que els grans gèneres (tragèdia, comèdia, drama)" (Pavis, 1998, 213).

No obstant això, ja que l'anàlisi de les estructures dramàtiques d'una obra teatral coincideix en gran part amb la dramaturgia de la mateixa obra (Pavis, 1998, 187), es tractarà d'estudiar a l'obra entesa com la integració de les parts en un esquema global, com una forma tancada. Aquestes parts estaran organitzades de manera que el tot tingui un sentit.

Si es pretén veure aquesta coherència entre les parts i la unitat que representa el conjunt de totes elles, el tema és tan important com la seva expressió en l'estructura dramàtica a través de la qual es representa. L'explicitació del tema correspon així tant al significat de les paraules com a l'adquisició del significat de les mateixes a través de la música i la seva dramaturgia, portant naturalment l'espectador a un efecte inequívoc provocat per la reflexió sobre el que se'ns presenta.

En aquest sentit, per dur a terme el procés d'intervenció docent necessari proposem una metodologia concreta d'anàlisi de la dramaturgia d'una òpera. Per tal de fer emergir el tema es disposa un estudi de la dramaturgia de l'obra.

En l'elaboració i articulació de l'entramat dramàtic de l'òpera distingim entre una estructura dramaturgica interna i una estructura dramaturgica externa. Mitjançant la integració de les dues estructures es presenta i desenvolupa el tema de l'òpera prenent una expressió concreta.

No podem confondre aquests conceptes amb la clàssica distinció que fa Hocquard entre l'acció exterior i interior del personatge, adjudicant a la primera el llibret i a la segona la música (Hocquard, 1958, 358). Sense voler dissentir d'aquesta apreciació, afegim que aquesta separació d'accions és només plausible pel que fa a l'anàlisi de l'òpera però no pel que fa a la identificació del tema de la mateixa. D'aquesta manera, no pretenem identificar l'estructura dramaturgica externa amb l'estructura formal del llibret (acció exterior) i l'estructura dramaturgica interna amb la música (acció interior), sinó veure com sense separar aquests elements verbals dels no verbals, ambdós configuren la estructura dramaturgica externa i interna de l'òpera inseparablement. O dit d'una altra manera, la veritat de l'obra, el tema de la mateixa, no es comprèn sense les dues estructures dramaturgiques.

La posada en escena de l'òpera actua així com un sistema viu en què l'anàlisi de cada estructura dramàtica no explica l'aparició de la veritat de l'òpera, sinó que aquesta ve explicada per les relacions entre ambdues, és a dir, per l'articulació de les parts d'aquest sistema. Es produeix llavors la explicitació del tema i l'expressió del compositor. La relació del tema de l'òpera amb la posada en escena posarà de manifest l'existència o no d'unitat en la representació de la veritat de l'obra.

L'anàlisi de l'estructura dramaturgica externa ens dona a conèixer la forma exterior de l'òpera, és a dir, la seva estructura en actes i escenes, així com els codis i convencions operístiques de l'època en què se circumscriu l'obra. També inclouria l'anàlisi del llibret com a obra literària.

En l'anàlisi de l'estructura dramaturgica interna convé fer una anàlisi musical de la partitura de l'òpera, seguint els números musicals de cada acte i escena, ja que el que volem veure aquí és l'expressió de la dramaturgia musical.

Aquestes estructures, externa i interna, responen a aquells elements que el compositor ha disposat per tal que tinguin sentit articulats entre si, és a dir, la determinada disposició d'actes i escenes, així com la utilització dels codis i convencions del moment, obeeixen al tema específic que es vol mostrar en l'òpera, com també la música, que també troba la seva justificació en les accions de l'argument disposades d'una manera o altra.

Un cop s'ha identificat el tema de l'òpera segons l'anàlisi de les seves estructures dramaturgiques serà necessari visualitzar la posada en escena per veure la realització d'aquest tema. Els recursos propis de la posada en escena s'han d'articular també amb les estructures dramaturgiques analitzades per que es manifesta la veritat que conté com a obra d'art. La posada en escena es va així construint des d'elements definits però no definitius, de manera que l'obra queda connectada amb la realitat del moment.

Paper del docent

En el marc de la conferència de RESEO (European Network for Opera and Dance Education) al juny de 2007, Dragan Klaic apel·la a la societat a revaloritzar el gènere de l'òpera buscant noves estratègies de connexió amb les necessitats socials actuals. Referint-se a aquestes noves necessitats referides als joves, Klaic apunta que "barreja, contaminació, mestissatge, parafrasejar, deconstruir, reconstruir seran les seves estratègies i amb elles caldrà explorar com l'òpera pot integrar-se amb la diversitat cultural i millorar les relacions interculturals" (Klaic, 2007, 6). Prosegueix el seu discurs

afirmant que "el futur de l'òpera no només depèn dels riscos que prenguin els artistes en el seu laboratori d'assaigs i en l'escenari sinó que també depèn de vosaltres, els educadors, prenent els vostres propis riscos descobrint i creant mitjans i punts de trobada per a aconseguir i captar futures audiències "(Klaic, 2007, 6). El panorama actual insta d'aquesta manera a prendre els riscos a què es refereix Klaic des d'un punt de vista educatiu.

No obstant això, des de la reflexió del propi quefer professional educatiu, i tenint present la noció d'ajuda i guia que acompanya a aquest tasca, es requereixen del docent determinades capacitats específiques entre les quals distingirem la competència, el compromís i la iniciativa. D'aquesta manera, els agents del procés que hem descrit posen en evidència les possibilitats de l'òpera i la seva posada en escena en el marc de la didàctica de l'expressió musical.

La competència es refereix a l'habilitat o capacitat per resoldre i afrontar els problemes propis del treball. En referència a la competència específica del docent en el camp que hem descrit de les aportacions de l'òpera a la didàctica de l'expressió musical, es requereixen del docent els coneixements necessaris per abordar l'anàlisi metodològic de l'estructura dramàtica, de manera que els continguts determinen aquí en certa manera les maneres d'ensenyar i consegüentment d'aprendre.

El compromís del docent es defineix en les competències necessàries per assistir, ajudar l'espectador-alumne ensenyant-li a cercar, trobar i arribar a la veritat. Però com a tal cerca, trobada i assoliment, això només ho pot fer qui s'enfronta a la veritat, és a dir, l'educand.

La iniciativa del docent es defineix des del punt de vista de la innovació. La iniciativa serà una necessitat en la metodologia descrita per a l'anàlisi de la dramàtica, ja que els processos que es descriuen baixen en la seva anàlisi a una personalització de les formes musicals diferents per a cada obra que han de formar part del procés de descobriment de l'espectador guiat pel docent. Aquesta dimensió subjectiva és es la manera de progressar descobrint la novetat en cada creació.

Conclusions

Les diferents arts que s'articulen en una òpera s'han anat incorporant de manera constructiva, no independent ni aïllada, de manera que la interrelació entre totes elles ha generat una sòlida estructura dramàtica en el nucli es troba el tema de l'obra. En l'actualitat tots els elements que conformen una posada en escena s'articulen al voltant d'una coherència dramàtica orientada a presentar la unitat de l'obra, de manera que com afirma Giorgio Strehler l'honestat de l'artista sigui "comprendre la realitat, elevar-lo a art, per divertir, és a dir, per fer-ho voler, amb sinceritat, sense artificis, sense recórrer als recursos meravellosos, però buscant la simplicitat, la naturalesa de la calor, de la participació afectuosa, de la destinació dels altres, que és el caràcter fonamental del costat creatiu "(Strehler, 1995, 17).

Des d'aquesta honestat de l'artista es busca la veritat de l'obra, que situada en el context social actual, pot constituir-se com el nucli de la lectura pròpia i personal que fa l'espectador-alumne. Aquesta honestat, garanteix la transmissió del missatge de l'obra ja que la multiplicitat d'interpretacions que poden sorgir no exclouen de la seva veritat.

Es fa necessari d'aquesta forma una explicitació del procés que comença amb l'anàlisi dramàtic de l'òpera per acabar amb la posada en escena de la mateixa i la seva recepció per part de l'espectador. La partitura, el llibret i l'acció escènica s'articulen i integren en la mateixa posada en escena de manera que l'equilibri de la mateixa descansi en la coherència amb el missatge original de l'artista.

La posada en escena d'òpera ens permet d'aquesta manera una nova comprensió de la didàctica expressió musical, desenvolupada a partir de la metodologia proposta per poder analitzar l'expressió del compositor des de la dramaturgia musical de l'òpera.

Bibliografia

Hocquard, J-V. (1958). *La pensée de Mozart*. Paris: Éditions du Seuil.

Klaic, D. (2007). "Opera: a feast of interculturalism". Conferencia inaugural de Reseo (European network for opera education). Belgrado. 1/junio/2007. Disponible en: http://www.reseo.org/UserFiles/File/events_en/documents/KlaicReseospeech.pdf. (Consultado el 20/XI/2009).

Lanvander, Y. (2003). *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

Woodfield, R. (ed.) (1997). *Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*. Madrid: Debate.

Huyghe, R. (1968). *Los poderes de la imagen*. Barcelona: Labor.

Gouhier, H. (1961). *La obra teatral*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Gouhier, H. (1954). *La esencia del teatro*. Madrid: Artola.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós.

Plazaola, J.(1991). *Introducción a la estética*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Strehler, G. (1980). *Un théâtre pour la vie. Réflexions, entretiens, notes de travail*. Paris: Fayard.

Strehler, G. (1995). "Goldoni ed il teatro". Discurso leído en la ceremonia de investidura como Doctor Honoris Causa, celebrada en la sala de actos del Rectorado de la Universidad Autónoma de Barcelona. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.