

DE CRUCES, SALTOS E HÍBRIDOS

ÓPERA CROSSOVER

El reciente éxito mediático de Paul Potts (ganador del programa de la televisión inglesa *Britain's Got Talent*), nos vuelve a recordar que las estanterías de las tiendas de música clásica están cada vez más llenas de un género al que los expertos en tendencias denominan *classical crossover*. De forma significativa, la mayor parte de estas producciones son de tipo vocal, hecho que ha conllevado la aparición de una legión de cantantes líricos cuyas carreras se desenvuelven en el ámbito del pop. Analicemos brevemente este fenómeno.

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa



Hayley Westenra

El concepto *crossover*, de difícil traducción al castellano (lit. cruce, fig. salto), proviene de la moderna crítica musical anglosajona, quien la utilizó inicialmente para referirse a los temas musicales negros de *rhythm & blues* que, entre los años 50 y 60, trascendían excepcionalmente el reducido ámbito del mercado afroamericano estadounidense y entraban en las listas blancas de discos más vendidos (Roy Shuker, *Popular music: The Key Concepts*, Routledge/2002). Con el tiempo, y tras la superación de esta peculiar forma de segregación racial, el término se ha empleado para referirse a cualquier forma de música minoritaria (clásica o moderna) que rebasa su nicho comercial para entrar en las listas de ventas reservadas a las corrientes principales de música popular (*mainstream*). Entre los discos de música clásica que han realizado los saltos más sonados, tenemos ejemplos tan dispares como el disco de Los Tres Tenores (Decca/1990), la *Sinfonía nº 3* de Górecki (Elektra/1992), el álbum *Chant*, de los monjes de Silos (EMI/1994). En tiempos recientes, sin embargo, las casas discográficas han desplazado el sentido del término para referirse a un estilo musical hí-

brido entre la música clásica (en cualquiera de sus variantes) y el pop. De este modo, si hasta ahora el cantante de ópera *crossover* era aquel que, como Luciano Pavarotti, Plácido Domingo o Cecilia Bartoli, podía colocar de vez en cuando un disco de música clásica entre los superventas, el nuevo perfil –aplicable a concienciadas pioneras como Sarah Brightman, tenores fronterizos como Andrea Bocelli, contubernios líricos como Il Divo o fenómenos televisivos como Paul Potts–, se refiere a artistas que desarrollan sus carreras musicales lejos de los teatros líricos, inmersos en una maquinaria semejante a la de las estrellas del pop y con audiencias masivas. En cualquier caso, el terremoto provocado por dicho estilo en el agónico mercado discográfico clásico ha supuesto un bálsamo para la industria semejante al que, en el mundo del jazz, ha supuesto el jazz vocal de nuevo cuño.

CUESTIÓN DE ARQUETIPOS

En realidad no nos encontramos ante un fenómeno totalmente nuevo: el cantante de ópera ha estado históricamente predispuesto a cantar todo aquello que le pudiera ren-

dir éxito o notoriedad, y en este sentido ha mantenido durante el siglo XX una relación relativamente estable con la música popular. Ya desde los albores del sonido grabado, tenores de la talla de Enrico Caruso o Beniamino Gigli hicieron de la *canzone napoletana* un pilar de sus respectivas carreras, mientras que, algo más tarde, figuras como la de Mario Lanza encarnaron un modelo de artista *crossover* bastante próximo al actual. Sin embargo, y al igual que ocurrió en músicas minoritarias como el folk (Bob Dylan) o el jazz (Miles Davis) durante los años 60 y 70, el desplazamiento de los arquetipos sonoros acústicos por los eléctricos supuso una frontera muy difícil de atravesar: que un cantante de ópera se entregara al *kitsch* “melódico” más delirante no constituía pecado alguno (recordemos a Fritz Wunderlich cantando *Granada* en alemán con una orquestación espasmódica), pero que lo hiciera acompañado de batería o guitarra eléctrica, o que abordara un tema abiertamente pop/rock, no podía tomarse sino como una traición o como un signo evidente de decadencia vocal, moral y espiritual. Muchos cantantes fueron vapuleados de forma más o menos malévola por estos motivos, si bien



Ray Walwer como Judas en *Jesucristo Superstar*. Berlín, 1993



Manni Schmidt, guitarrista de Grave Digger, en Tolmin.

ARTISTAS CROSSOVER CON SUS DEBUTS DISCOGRÁFICOS

SOLISTAS

- Sarah Brightman.** The songs that got away (RUG, 1989)
- Lesley Garrett.** Diva! A soprano at the movies (Silva, 1991)
- Andrea Bocelli.** Il mare calmo della sera (Polygram, 1994)
- Emma Shaplin.** Carmine Meo (EMI, 1997)
- Filippa Giordano.** Filippa Giordano (Atlantic, 2000)
- Russell Watson.** The Voice (Decca, 2001)
- Josh Groban.** Josh Groban (Warner, 2001)
- Ronan Tynan.** My life belongs to you (Sony, 2002)
- Katherine Jenkins.** Premiere (Universal, 2004)
- Keedie.** I believe my heart (EMI, 2004)
- Giorgia Fumanti.** Like a dream (Isba, 2004)
- Natasha Marsh.** Amour (EMI, 2007)
- Paul Potts.** One chance (Sony, 2007)

GRUPOS

- East Village Opera Company.** La donna (Canal, 2004)
- Medieval Bæbes.** Salva nos (Virgin, 1997)
- The Ten Tenors.** Tenorissimo! (Bella Musica, 1998)
- Il Divo.** Il Divo (Sony, 2004)
- Amici forever.** The opera band (RCA, 2004)
- East Village Opera Company.** La donna (Canal, 2004)
- Celtic Woman.** Celtic Woman (Manhattan, 2005)
- Popera.** Gala Latina (Universal, 2006)
- Andiamo.** Love, from Italy (Denon, 2007)

INFANTILES

- Charlotte Church.** Voice of an angel (Sony, 1998)
- Libera.** Libera (Erato, 1998)
- Hayley Westenra.** Hayley Westenra (Universal, 2001)
- Les choristes.** Los chicos del coro (Warner, 2004)
- The Choirboys.** The Choirboys (Universal, 2005)

LA ÓPERA Y EL METAL

BANDA	ÁLBUM	COMPOSITOR
Accept	Death Row (RCA, 1994)	Elgar
Uli Jon Roth	Sky of Avalon (Steamhammer, 1996)	Puccini
Nina Hagen	The Threepenny Opera (RCA, 1999)	Weill
Wolf Hoffman	Classical (Japanese Victor, 2000)	Grieg, Elgar, Smetana, Bizet
Therion	Deggial (Nuclear Blast, 2000)	Orff
The Great Kat	Rossini's Rape (TPR, 2000)	Rossini
Domine	Stormbringer Ruler (Dragonheart, 2002)	Wagner
Manowar	Warriors of the World (Nuclear Blast, 2002)	Puccini
The Great Kat	Wagner's War (Blood and Guts, 2002)	Wagner
Grave Digger	Rheingold (Nuclear Blast, 2003)	Wagner
The Inner Terrestrials y Christopher Lee	youtube.com 2007	Bizet
True Symphonic Rockestra	http://www.tsr-project.com/media.php 2007	Puccini, Verdi



Que un cantante de ópera cantara acompañado de una batería no podía tomarse sino como una traición o como un signo de decadencia vocal, moral y espiritual. En la foto, Pavarotti en un concierto de los tres tenores.

EL *CROSSOVER* HA SUPUESTO UN BÁLSAMO PARA LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA CLÁSICA SEMEJANTE AL QUE, EN EL MUNDO DEL JAZZ, HA SUPUESTO EL JAZZ VOCAL



Eric Adams, cantante de Manowar.



Il Divo

queremos recordar especialmente a Peter Hofmann, *Heldentenor* de alma genuinamente rockera, actualmente víctima del Parkinson, y Montserrat Caballé, uno de los últimos apoyos artísticos de Freddy Mercury, fallecido poco tiempo después a causa del SIDA.

ESPACIOS COMUNES

Además de la presunta vanidad de los cantantes de ópera (o de la humana necesidad de algunos de ellos por trascender el asfixiante círculo de puristas y mitómanos), cabe reconocer la existencia de determinados espacios comunes entre la ópera y las músicas populares urbanas del último tercio del siglo XX capaces de explicar estas y otras hibridaciones: En el ámbito escénico, y frente al oficialismo cultural de los grandes coliseos sostenidos con fondos públicos, la pervivencia del teatro musical de raíz popular ha hecho inevitable la eclosión de la ópera rock, inaugurada triunfalmente por *Hair* (1968) de Galt McDermott, *Tommy* (1969) de The Who, *Jesuschrist Superstar* (1970) de Andrew Lloyd Webber. O la producción de óperas "clásicas" escritas por compositores provenientes de la música popular, como *Eloise* (1997) de Karl Jenkins, *Luna* (1997) de José María Cano (Mecano) o *Ça ira* (2005) de Roger Waters (Pink Floyd). Finalmente, la existencia de compositores netamente fronterizos (como es el caso de Kurt Weill), o de tendencias abiertamente híbridas como la tercera vía (*third stream*) o el *new age*, entre otras, han propiciado el desarrollo de personalidades vocales inclasificables, como es el caso de Cathy Berberian o, más recientemente, Ute Lemper.

Otra línea de hibridación, más irregular y desconcertante, es la constituida por los cantantes pop/rock que han realizado incursiones en la ópera o repertorios afines. Aquí

ALGUNOS HITOS MEMORABLES (O DIFÍCILES DE OLVIDAR)



CATHY BERBERIAN. BEATLES ARIAS

Discograph, 1966

Desaforado y a la altura de sus más experimentales delirios, este CD presenta a Cathy Berberian, musa de Stravinsky, Berio, Cage y Henze, interpretando a los Beatles con arreglos para cuerda, vientos, electrónica prehistórica y clavecín.



LLOYD WEBBER. REQUIEM

Lorin Maazel, director. Decca, 1985

Lloyd Webber (*Jesucristo Superstar*, *El fantasma de la ópera*), su ex esposa Sarah Brightman y el incombustible Plácido Domingo se reúnen en un calculador *Requiem* con orquesta, guitarras distorsionadas y batería.



BARBRA STREISAND. CLASSICAL BARBRA

Sony, 1976

La osada y polifacética Barbra Streisand no pudo evitar imprimir su huella también en la música clásica. Para gozo de sus más sensibles seguidores, publicó en 1976 un disco con obras de Fauré, Schumann y Händel, entre otros.



MONTSERRAT CABALLÉ. FRIENDS FOR LIFE

RCA, 1997

En 1987, Montserrat Caballé rompió moldes musicales y sociales al aliarse con un Freddy Mercury (Queen) enfermo de SIDA. Cuatro años después, incluyó temas de José María Cano (Mecano) y Serrat en su doble CD *Eternal Caballé* (RCA)



GAY. THE BEGGAR'S OPERA

EBS. John Eliot Gardiner, director. ArtMusik, 1983

Roger Daltrey, cantante de la mítica banda de rock The Who, encarna a Macheath en esta producción videográfica de la *ballad* opera de John Gay. No canta muy bien, pero da el tipo canalla a la perfección y ¿quién sabe cómo lo hacían en 1728?



MICHAEL BOLTON. MY SECRET PASSION

Sony, 1998

El cantante pop más deseado por varias generaciones de amas de casa norteamericanas se corta la melena y canta arias de Donizetti, Puccini, Verdi, Massenet, etc. Aproximación sincera y resultados artísticos (y canoros) notables.



PETER HOFMANN. ROCK CLASSICS

Sony, 1984

Peter Hofmann recorrió el camino completo que media entre Wagner y la variante pop más hortera del mundo, el *Schlager* alemán, pasando por el musical de Broadway y el rock, cuyos clásicos (con orquesta) repasa este más que digno CD.



DAVID LIEBMAN. PUCCINI: A WALK IN THE CLOUDS

Arkadia Jazz, 2001

El mundo del jazz no ha permanecido inmune a los encantos de la ópera. El saxo inglés Dave Liebman lidera este proyecto consagrado a Puccini junto a la soprano Lenora Zenzalai Helm con estimulantes resultados.

encontramos tanto a Barbra Streisand cantando *Piangerò la sorte mia* de Händel como a Ana Belén cantando *La corte del faraón* de Lleó. Y si todavía no nos hemos recuperado del susto de escuchar a Sting cantando a John Dowland, descubrimos en youtube.com a Eric Adams (Manowar) cantar el *Nessun dorma* pucciniano a gritos en un macroconcierto *metal*. Son, precisamente, el metal y el punk más “góticos” el núcleo más adicto a la ópera (ver cuadro), como nos recordaba nuestra Alaska al declararse desde los 15 años *fan* incondicional de Wagner.

OPERACIÓN DE MERCADOTECNIA O DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA

Volviendo al *crossover* actual, y tras reconocer el obvio propósito comercial que subyace en toda operación pop, no queremos despedirnos sin reparar en el hecho, bastante llamativo, de que esta nueva marca lírica tenga sus epicentros perfectamente localizados en Italia y el mundo anglosajón, más concretamente, en el Reino Unido. El caso de Italia, cuna de la ópera y el canto lírico, es fácilmente explicable por razones culturales. Pero el Reino Unido nos enseña que, gracias al respeto mutuo entre los géneros clásico y popular (no podía ser de otro modo en el país de los Beatles), al

descrédito de los viejos prejuicios clasistas, y a la existencia de “puentes” que unen la ópera y la música popular (a través de una pirámide que desciende por la ópera traducida al inglés, el musical y el *crossover*), en aquel país la ópera es un espectáculo mucho más popular, barato y accesible al público que en el nuestro. Podría ser que al final nuestros prejuicios puristas (y elitistas) fueran los responsables de buena parte de los males que aquejan nuestra desvalida vida musical. 🌿



La línea de hibridación más desconcertante (y divertida) es la de los cantantes populares que acometen un repertorio operístico o afín. Charlotte Church a la izquierda. Therion en un concierto en 2004, abajo.

