



Elina Garanča debutó en la Sala Nezahualcóyotl de la UNAM
Foto: Ana Lourdes Herrera

Elina Garanča en la Ciudad de México

Sala Nezahualcóyotl de la UNAM, Enero 11 de 2017. El debut de **Elina Garanča** en México, y América Latina, es un acontecimiento de gran magnitud musical. Causó una gran expectación, lo que se vio reflejado en el lleno absoluto de los lugares “útiles” de la sala, incluso más de la mitad de los lugares tras la orquesta estuvieron ocupados —normalmente es una zona vacía a menos que sea usada para acomodar a un coro de gran tamaño—, lo que no se había visto desde el concierto de la Filarmónica de Viena en 1980. Y esa expectación se vio premiada con un evento inolvidable.

Su participación inició con ‘Das chas nastal’ de *Orlanskaya dieva (La dama de Orleans)* de Chaikovski, e incluyó lo que serán dos de las tarjetas de visita de la mezzosoprano en los próximos años, Santuzza y Dalila; ‘O mon Fernand’ de *La favorite* finalizó la primera parte del programa. La segunda consistió en tres romanzas de zarzuelas y la “Habanera” y la “Chanson bohème” de *Carmen*, que espero mantenga en su repertorio al menos por unos años. También se incluyeron la obertura de *Ruslan y Lyudmila*, la bacanal de *Samson et Dalila*, la primera danza de *La vida breve* y el Preludio de *Carmen*.

Es cierto que cantar a la altura de la Ciudad de México, a 2,300 metros sobre el nivel del mar, no es sencillo; en adición, en invierno la contaminación es mala. Ello afecta, normalmente, la afinación de los cantantes y el ritmo de su respiración. Debo decir que yo oí un *legato* immaculado y una afinación cercana a la perfección. Elina demostró una gran inteligencia al diseñar un programa equilibrado en variedad y duración.

Pienso que las voces perfectas para los roles veristas son feos y gritadas. La Santuzza de Garanča, en cambio, se oyó espléndida con su bella voz y un asombroso dominio técnico de la dinámica. Por cierto, creo que quienes se atrevan a cantar Turiddu tendrán una dura prueba escénica al justificar el abandono de esta mujer.

Dos detalles mostraron otras facetas de esta gran artista. Mostró su clase al cantar para quienes ocupaban el coro y los asientos laterales, incluso dando la espalda momentáneamente a la luneta; al inicio de la segunda parte del programa alguien desde el segundo piso le gritó “guapa” a lo que ella contestó con una sonrisa apabullante.

No soy dado al uso exagerado de adjetivos, pero sé que hoy me faltaron. La Orquesta Sinfónica de Minería, dirigida por **Constantine Orbelian**, acompañó dignamente a la letona. Finalizo citando a un colega que dijo: “Hoy oímos el mejor concierto del futuro de 2017”.

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Lucia di Lammermoor en Bellas Artes

Febrero 23. *Lucia di Lammermoor* regresó al Palacio de Bellas Artes después de diez años. En esta ocasión se trajo la producción que **Enrique Singer** hizo originalmente para el Teatro Bicentenario de León. El director de escena coloca la acción durante la época, fines del siglo XVII, que Walter Scott pensó para *The Bride of Lammermoor*, novela de la que deriva el libreto de Salvatore Cammarano; aunque ubica la acción en Europa continental, me atrevería a decir en los Países Bajos. La escenografía, diseñada por **Philippe Amand**, quien también diseñó la iluminación, se basa en la presencia intermitente de pinturas que “parecen” ejecutadas por maestros flamencos; la producción se beneficia de que escenógrafo e iluminador coincidan pues esto evita contradicciones visuales. De hecho, la boca de escena se enmarca como



Escena de la producción de *Lucia di Lammermoor* del Teatro Bicentenario de León

Foto: Arturo Lavín



Ramón Vargas como Edgardo en *Lucia di Lammermoor*

sugiriendo un gran cuadro. El vestuario diseñado por **Estela Fagoaga** corresponde a la época y localización mencionada.

Desde la breve introducción Singer revela la culminación de la ópera al mostrar en un nicho al fondo del escenario una figurante que simula el estado de locura ensangrentado de la protagonista, a la que amenazan tres sombras propias más del *Macbeth* escocés que de la planicie del norte de Europa. Extrañé no ver a Lucia bañada en sangre y empuñando su daga asesina durante la escena de locura, pues Singer decidió dejar la caracterización a la figurante colocada en el mismo nicho de la introducción. A lo largo de la ópera los miembros del coro tomaron posiciones estáticas que simulan lo mostrado en las pinturas que bajan y suben continuamente en la escena; no faltará quien diga que los cuadros son los que se parecen a los cuadros plásticos formados por el coro.

En mi opinión, pese al cambio de ubicación de la acción, Singer narra literalmente la historia, algunos dirían tradicionalmente, sin distorsionarla, pero sin ofrecer algo diferente.

Irina Dubrovskaya canta el papel de Lucia por primera vez en su carrera. La soprano siberiana tiene una hermosa presencia escénica y una voz bonita; y aunque cantó la mayoría de las notas, su capacidad de transmitir alguna emoción que pudiese existir tras las mismas fue inexistente. En ningún momento se vio enamorada de Edgardo, se sintió amenazada y sometida por Enrico y, mucho menos, privada de cordura.

Edgardo es un papel emblemático y muy querido de **Ramón Vargas**, ya que fue el de su debut no programado en el Met, sustituyendo de último momento a Luciano Pavarotti. Esta noche no fue la mejor del tenor. Su voz sufrió varios quiebres en sus dos arias y se escuchó sin el brillo que la caracterizaba hasta hace poco.

Juan Carlos Heredia es un barítono que ha ganado muchos premios de canto en México y fue miembro del Estudio de Ópera de Bellas Artes. Su desempeño como Enrico incrementó mi convencimiento de que los premios en los concursos de canto no son el mejor termómetro para medir la calidad y el potencial de un cantante. Los hermanos estuvieron en el mismo nivel de interpretación tanto actoral como vocal, es decir poco convincentes en mi opinión. En el pasado reciente era usual cortar la primera escena del acto III en la que se presenta el encuentro entre Edgardo y Enrico; en esta ocasión también se eliminó, afortunadamente pues se evitó exponer aún más a ambos cantantes.

El bajo venezolano **Ernesto Morillo** cantó adecuadamente el rol de Raimondo, uno de los menos lucidores de la escuela belcantista. Por cierto, al principio vestía un hábito que recordaba el dominico y al final uno que pudiese ser el de un benedictino. No cupo duda que este Bidebent fue un hombre de iglesia.

Gabriela Flores como Alisa, **Leonardo Joel Sánchez** como Arturo y **Gilberto Amaro** como Normanno cumplieron con su tarea.

Srba Dinić tuvo una buena función como director concertador. En la orquesta destacó la fina interpretación de primer flautista **Aníbal Robles** durante la escena de la locura, aunque los cornos que se escuchan al inicio de la introducción sonaron inseguros. El coro, preparado en esta ocasión por **Luigi Taglioni**, tuvo una función espléndida. Puedo afirmar sin ruborizarme que lo mejor de la función de hoy fue el coro.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

Una *Lucia* pictórica en Bellas Artes

Lucia di Lammermoor (1835) es una ópera que huele a polvo. Su historia romántica de pasiones elementales, sus colores sombríos —acentuados por la figura de un fantasma—, el asesinato al esposo en la noche de bodas y la subsecuente escena de la locura, el suicidio del amante en un cementerio para acompañar en el más allá a la amada muerta, son factores que han hecho de ella una ópera gótica rigurosamente ceñida a su época y muy poco actual.

La obra de Walter Scott en que se basa la historia ha sido tragada por el tiempo pero en la polvorienta ópera de Gaetano Donizetti el canto emerge con una lozanía que sigue cautivando a todos los públicos. En la puesta en escena de **Enrique Singer** la ópera ya no huele a polvo sino a museo. De principio a fin, esta *Lucia* está concebida como una serie de cuadros, en su mayor parte inspirados por la pintura flamenca y holandesa. Tal parece que estamos visitando el Rijksmuseum de Ámsterdam, con su predilección por los Rembrandt y sus claroscuros magníficamente trabajados por **Philippe Amand**, diseñador de la iluminación. La belleza plástica de las escenas es incuestionable.

Pero no todo fue elogiado: el marco de la escena fue puesto demasiado atrás del público y en ciertas zonas del teatro — particularmente en los costados — las voces se escuchaban sin la suficiente proyección de volumen. La expresividad actoral fue sacrificada en aras de la plasticidad escénica. La escena de la locura, por ejemplo — momento culminante de la ópera — está mal concebida y dirigida.

La joven soprano rusa **Irina Dubrovskaya** posee un timbre de voz muy bello y notables recursos de canto — sus coloraturas eran perfectas —, pero su actuación teatral y musical dejó mucho que desear. Era un témpano de hielo siberiano. En ella prevaleció el aspecto instrumental sobre el dramático. Creíamos en su voz, pero en ningún momento en su locura. Su escena se parecía más al ballet que al teatro: había un exceso de estilización escénica que arruinó el mensaje dramático del desvarío. Cuanto más la escuchábamos, más extrañábamos a la Callas o a la Scotto... o a Ernestina Garfias o a Graciela de los Ángeles. Sin embargo, la ovación que recibió fue atronadora.

Ramón Vargas, como el desventurado Edgardo — un papel que le queda como anillo al dedo — fue la indiscutible figura de la noche. Con este papel, el tenor mexicano sustituyó a Pavarotti en el Met de Nueva York y comenzó su serie triunfal de presentaciones internacionales. La voz del tenor sigue fresca de timbre pero madura de técnica. Su fraseo, la elegancia de su canto, su dicción perfecta, siguen siendo sus atributos incuestionables.

Al barítono **Juan Carlos Heredia** le quedó grande el papel de Enrico, el cruel hermano de Lucia. Su timbre es hermoso, pero su afinación — por técnica insuficiente — no era siempre ortodoxa. El bajo venezolano **Ernesto Morillo** se llevó una justa ovación por su papel de Raimondo, el eclesiástico confidente de Lucia. Los demás miembros del elenco, **Leonardo Joel Sánchez**, **Gabriela Flores** y **Gilberto Amaro** no tuvieron problemas severos en su desempeño.

Una de las grandes habilidades de Singer es saber mover masas de hombres. Es de los pocos directores, si no es que el único, que ha sabido mover al coro, no sólo con sentido teatral sino con resultados plásticamente bellos. Muy bien la participación coral, dirigida esta vez por **Luigi Taglioni**, muy respetuoso de las dinámicas musicales.



Irasema Terrazas como Blanche Dubois en *Un tranvía llamado Deseo*

El responsable del resultado musical fue el director serbio **Srba Dinić**, un distinguido profesional de la dirección operística: exigente con la orquesta, el coro y los cantantes. Nunca le hemos escuchado, desde que está en México, una dirección errónea o limitada. Y esta tampoco lo fue. Toda la música de Donizetti pareció estar en su lugar.

Después de un año de desaciertos — con la honrosa excepción de *I puritani* con Javier Camarena —, la ópera de Bellas Artes nos ofrece con *Lucia* un espectáculo operístico digno de verse. Aunque hay que aclararlo: esta producción no le pertenece: fue prestada por el Teatro del Bicentenario de León, Guanajuato, donde, me han comentado, las voces corrieron mucho mejor del escenario al público. Hay que recordar, con pesimismo justificado, que una golondrina no hace verano.

por **Vladimiro Rivas Iturralde**

***Un tranvía llamado Deseo* llega a México**

En noviembre de 1947, cuatro días antes del estreno de *Un tranvía llamado Deseo*, Tennessee Williams escribió un ensayo titulado “Un tranvía llamado éxito”, sustitución que revela el afortunado destino que acompañaría a este intenso drama. Ha merecido incontables representaciones en todo el mundo, adaptaciones cinematográficas (la muy famosa de Elia Kazan de 1951) y homenajes (*Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar y *Blue Jasmine* de Woody Allen, entre otros).

En 1997, el celebrado compositor, director de orquesta y pianista norteamericano de origen alemán André Previn (1929) dirigió el estreno de su versión lírica en la Ópera de San Francisco, de la cual había recibido el encargo de componerla, con libreto de Philip Littell. Dedicado el papel de Blanche Dubois a la soprano Renée Fleming, la ópera de Previn constituyó otro éxito resonante.

Escenia Ensemble, AC, de México, del joven y dinámico director de escena **Ragnar Conde**, estrenó esta ópera en el Teatro Degollada de Guadalajara el pasado 27 de enero, así como el 24 y 26 de marzo en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris.

Sin duda, la estrella mayor de este espectáculo es la música de Previn. Le hace justicia al drama de Tennessee Williams: con recitativos adecuados, discretamente melodiosa, cede a los cantantes la voz primordial; con frecuentes referencias al jazz y al blues, sitúa la acción en el sur torturado de Nueva Orleans; sombría o luminosa cuando debe serlo, comenta la acción y revela los móviles secretos, los retorcimientos psicológicos de los personajes, representando compasivamente a una humanidad sufriente. La fidelidad del libreto y la música al drama de Williams es casi especular. Los dos actos finales, particularmente el último, con el contrapunto de las voces de Blanche Dubois y la vendedora de flores para los muertos, poseen una eficacia dramática digna de Shakespeare.



Javier Camarena y Pretty Yende en *I puritani* en el Met de Nueva York
Foto: Bernardo Gaitán

La soprano **Irasema Terrazas** hizo el papel de su vida: una muy creíble y admirable Blanche Dubois, con grata presencia escénica, estupenda actriz y cantante, a pesar de que un par de gritos al comienzo de la obra hacían augurar un desempeño desafortunado. Pero no fue así: su inteligencia, su técnica, su autocontrol, la llevaron a evitar esos desaciertos. Su actuación me pareció más viva y convincente que la poco expresiva y fría de Fleming. El papel de Blanche Dubois pudo haber sido compuesto para ella. Terrazas tuvo, en suma, una gran noche de ópera.

El excelente barítono **Enrique Ángeles** hizo un Stanley Kowalski a la altura de su contraparte, y como manda el canon: un polaco brutal, vulgar, sincero hasta la grosería. La pronunciación rudimentaria de su inglés hacía más creíble a su personaje, en tanto que polaco emigrado. Bien, **Adriana Valdés** como Stella y el tenor **Rogelio Marín** como Harold Mitchell, el frustrado galán de Blanche. Todos los comprimarios, particularmente **Lydia Rendón** como la vecina Eunice Hubbell, tuvieron un desempeño a la altura del proyecto.

La dirección escénica de Conde mostró lo mejor de la pieza y de la música de Williams-Previn y obtuvo de sus actores-cantantes un alto nivel de convicción y excelencia. Precisión y expresividad dramática en los movimientos escénicos de sus personajes fueron dos de sus grandes aciertos. Muy correcta y viva dirección de actores en un drama que ha basado su prestigio en la intensidad de la actuación y por lo cual se ha ganado un lugar de leyenda en el teatro del siglo XX. La dirección musical corrió a cargo del experimentado **Dorian Wilson**, quien obtuvo un decoroso rendimiento de la limitada Orquesta del Instituto Politécnico Nacional.

Que una ópera de esta calidad se estrene en el Teatro de la Ciudad mientras la Ópera de Bellas Artes se repite y nos fatiga con sus caballitos de batalla operísticos es una prueba más de la pobreza y decadencia del primer escenario artístico del país. [Ver reseñas adicionales en ÓPERA EN MÉXICO, ÓPERA EN LOS ESTADOS Y CONVERSACIONES con Irasema Terrazas, en esta edición.]

por **Vladimiro Rivas Iturralde**

***I puritani* en Nueva York**

El “fenómeno Camarena” está más en boga que nunca. Hoy en día en cualquier parte del mundo conocen al tenor veracruzano. Hace un par de años el reconocido barítono italiano **Alessandro Corbelli** me preguntó mi procedencia, y al responder que de México, *ipso facto* me preguntó si conocía a **Javier Camarena**, lo que orgullosamente afirmé; y me relató algunas anécdotas de cuando hicieron *La Cenerentola* en Nueva York (las famosas funciones del “bis”).

Curiosamente, el pasado febrero asistí a una función en el Metropolitan Opera House de Nueva York. En la tradicional tienda de discos, libros y *souvenirs*, Brad,

un empleado anciano pero carismático y sapiente, repitió exactamente la misma fórmula de diálogo de hacía dos años en Italia: al referirse a **Mr. Camarena** como el mejor tenor para *bel canto* que tiene el Met actualmente, emocionado por la nueva temporada de *I puritani* a pesar de trabajar en el Lincoln Center desde los años 70, habiendo convivido y escuchado en vivo a los más grandes artistas de las últimas tres décadas, lo llena de dicha escuchar cada función de Javier.

Un par de días después, en la entrada del teatro, el 14 de febrero delante de mi un par de mujeres orientales hacían fila para ingresar; el ujier amablemente les comentó mientras checaba sus boletos: “Que disfruten la función” y ellas respondieron: “¡Claro que la vamos a disfrutar! Es Camarena y su ¡Fa!”.

Todos los asistentes a esa función de San Valentín esperaban ansiosos el comienzo del drama belliniano, no sólo por la actuación del mexicano, sino por el imprevisto debut en el rol de *Elvira* de la soprano sudafricana **Pretty Yende** remplazando de último momento a Diana Damrau, quien tuvo que cancelar por enfermedad. A pesar de tener sólo unas cuantas horas para preparar el rol escénica y musicalmente, Yende estuvo extraordinaria y a la par de Camarena con quien hizo una mancuerna con una evidente complicidad escénica (pues ambos comparten marquesina en la producción de *Il barbiere di Siviglia*).

Camarena empezó con el pie derecho al interpretar regamente el aria ‘A te, o cara’, la cual fue desmesuradamente aplaudida, a la par de las famosas ‘Son vergin vezzosa’ y ‘Qui la voce sua soave’ de Yende. Ambos protagonistas demostraron su impecable técnica vocal, sin mencionar su pirotécnica pero transparente coloratura, su potencia de emisión y su envidiable *legato* y correcta pronunciación italiana.

En el rol de Riccardo estuvo el barítono ruso **Alexey Markov** y en el de Giorgio el bajo-barítono **Luca Pisaroni**, todos bajo la experimentada batuta belcantista del maestro **Maurizio Benini**, quien con unos tiempos y matices inigualables se consolidó como uno de los favoritos en el Met.

Durante el *curtain call* el enardecido público neoyorkino ovacionó a los intérpretes, pero con una notoria preferencia por el tenor mexicano, teniendo al público en la bolsa. Por fortuna, tiene programadas más fechas y títulos en el icónico recinto estadounidense, poniendo el nombre de México muy en alto como lo ha hecho hasta el día de hoy. ●

por **Bernardo Gaitán**