

## OTRAS VOCES

### Dos óperas en la UNAM

Durante el Festival IM·PULSO de la UNAM en el Centro Cultural Universitario se presentaron dos obras que causaron expectativa: *El castillo de Barbazul* de Béla Bartók y el oratorio dramático *Juana de Arco en la hoguera* de Arthur Honegger.

Los días 1 y 2 de septiembre se presentó en la Sala Miguel Covarrubias *El castillo de Barbazul*. La interpretaron el barítono **Enrique Ángeles** y la soprano **Dhyana Arom**, dirigidos escénicamente por **Jesús Delgado**. La Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata (OJUEM) fue la encargada, bajo la batuta de **Vladimir Sagaydo**, de tocar la hermosa pero difícil partitura de Bartók, con un sonido grandioso, rico y con los matices necesarios para resaltar la teatralidad y el carácter descriptivo de la partitura. Se cuidó el volumen de la orquesta para no tapar a sus dos solistas, quienes también merecen una felicitación, no sólo por aprenderse los roles en húngaro sino por su entrega en escena.

Dhyana Arom fue una Judith de voz potente y bien manejada que supo matizar y expresar los distintos sentimientos del personaje, llevando su personaje hasta la catársis que sufre al final, al saber del secreto que guardaba Barbazul en la última puerta. Arom tiene una grata presencia escénica, así como Ángeles, y se sentía que había química entre ellos. Su voz ha madurado bien y tiene un buen control de su instrumento, sobre todo en una obra de la envergadura orquestal de *Barbazul*.

Enrique Ángeles es un excelente barítono y ha cantado un imponente Barbazul. Su timbre es oscuro, se proyecta bien a través del teatro y se expande al llegar al registro agudo. Le dio un carácter humano y atormentado a Barbazul, sin caer en lo exagerado o lo caricaturesco. Gran parte del triunfo de esta puesta fue, sin duda, la excelente selección de sus solistas. Tres actrices hicieron los roles de las esposas pasadas de Barbazul: **Areli González**, **María Pura Imhof** y **Yumi Martínez**.

La puesta en escena de **Jesús Delgado**, con escenografía, vestuario y producción de **Juliana Vanscoit** e iluminación de **Miguel Moreno Mati** cumplió bien su cometido de contar la historia. Tres marcos iluminados de distintos tamaños simbolizaban las puertas por donde Judith tenía que entrar y dos escaleras, colocadas a la derecha y a la izquierda del escenario, hicieron la función del interior del castillo. La ambientación era lúgubre y claustrofóbica a la vez. En cada puerta se ponían elementos que ilustraban lo que Judith iba encontrando en ellos. El final, casi apocalíptico, dejó al público atónito y una gran ovación culminó la función del domingo 2.

Una semana después de *El castillo de Barbazul*, se presentó semiescenificada en la Sala Nezahualcóyotl los días 8 y 9 de septiembre el titánico oratorio dramático de Arthur Honegger, *Juana de Arco en la hoguera*, cantada en francés con diálogos en castellano.

La partitura fue dirigida por **Sylvain Gasaçon** al frente de la OFUNAM, con dirección escénica de **Claudio Valdés Kuri**. La coreografía estuvo a cargo de **Vladimir Rodríguez**. El vasto elenco estuvo integrado por la actriz **Xóchitl Galindres** como Juana, **Hernán del Riego** como Hermano Domingo, **Gastón Yunes** como el narrador, el heraldo y el sacerdote; en tanto que **Guillermo García Proal** interpretó al alguacil y otro heraldo, **Rodrigo Carrillo Trip** fue el Asno y Heurtebise, y **Claudia Ríos** fue la Madre de los Barriles. El niño **Said Caleb Montaña** fue Perrot y dos niñas se alternaron el rol de Juana Niña: **Elia Munai Cruz Carrión** y **Valentina Lizárraga Espinosa**.

En la parte vocal se contó con las voces de la soprano **Graciela Morales** como el Prólogo y la Virgen, **Rosario Aguilar** como Margarita, **Amelia Sierra** en el papel de Catalina, el tenor **Andrés Carrillo** cantando los roles del Heraldo, un clérigo y una voz,



Escena de *El castillo de Barbazul*  
Fotos: Carlos Alvar



Escena de *Juana de Arco en la hoguera*

el tenor **Gerardo Reynoso** como Porcus y el bajo **José Miguel Valenzuela Cárdenas** en el papel del Heraldo II y una voz.

Morales cantó con hermoso timbre y expresividad; Aguilar y Sierra fundieron muy bien sus voces en sus escenas juntas, Carrillo cantó con bello timbre al clérigo y con tono heroico al Heraldo y la voz. Reynoso fue un simpático Porcus, cantando sin problemas los sobreagudos que le asigna la partitura. Valenzuela interpretó muy bien sus dos roles.

Mención aparte merecen los coros que participaron en la obra: Niños y Jóvenes Cantores de la Facultad de Música de la UNAM, el Ensamble Vocal de Solistas del Conservatorio Nacional de Música, el Ensamble Ítaca de la Escuela Superior de Música y el Ensamble Coral CantArte.

Gasaçon hizo un trabajo impecable al dirigir a la OFUNAM en esta compleja



Escena de *Macbeth* en Bellas Artes



Alfredo Daza y Csilla Boross

partitura, y logró balancear muy bien los momentos corales con los orquestales, las partes de los solistas y los momentos de diálogo acompañados por orquesta. El sonido fue brillante, generoso, reflejando el carácter heroico de la música de Honegger y resaltando la teatralidad de la obra. Todos los elementos estuvieron perfectamente ensamblados.

por **Ingrid Haas**

## Luces y sombras en el *Macbeth* de Bellas Artes

Septiembre 16. La última vez que vimos *Macbeth* en Bellas Artes fue en septiembre de 2001, durante la caída de las torres gemelas de Nueva York. José Areán y Sergio Vela dirigieron la música y la escena, respectivamente, y en el elenco figuraban Genaro Sulvarán, Janice Baird, Mikhail Krutikov y el joven Rolando Villazón. Fueron unas funciones memorables.

Ahora regresa a México esta tan gustada ópera (1847) de los años de galeras (1844-1850) de Giuseppe Verdi (1813-1901), un hombre que vivió empeñado en poner música a cuanto pudiera de Shakespeare y murió sin cumplir su sueño de componer *El rey Lear*. Si se ha escrito que el *Macbeth* de Shakespeare es una representación del infierno, de la ambición y el mal, también la ópera de Verdi lo es, en la medida que responde a la declaración del compositor: la ópera “*senza amore*”. Sólo su ballet (exigido por París) y sus inevitables y atractivos ritmos valseados atemperan este carácter sombrío. Además de sombrío, sin amor, es un melodrama vertiginoso y de gran belleza.

Como su hermana posterior, *Il trovatore*, *Macbeth* posee una acción trepidante y un ritmo febril, casi dionisiaco, pero sin alegría. Esta peculiaridad es algo que todo el elenco de esta puesta consideró, pero las luces y las sombras cualitativas fueron notorias. La dirección escénica de **Lorena Maza** me pareció plana, sin relieve dramático, con descuido de los pequeños grandes detalles en la dirección actoral.

Citaré dos ejemplos, entre los muchos posibles: el asesinato del rey Duncan — momento climático de la obra— careció de la tensión necesaria debido a la falta de involucramiento teatral de los dos cómplices en la escena, y cuando Macduff descubre el cadáver del rey, todo era previsible: el hombre apareció en la puerta de foro gritando “¡Horror!”.

¿Por qué no, por ejemplo, hacerle retroceder de espaldas al público, paralizado por el horror del crimen para que luego exclame lo que debe exclamar? La escena del sonambulismo de Lady Macbeth pasó literalmente de noche: el ritmo de su paso era doméstico e indiferente y sus manos no expresaban la obsesión con la sangre.

El escenario simulaba los mármoles de la misma Bellas Artes, con su color y columnas, lo cual me parece un acierto porque con ello la ficción se entrelazaba con la realidad. Como siempre, la iluminación de **Alejandro Luna** fue muy profesional, por el hábil juego de claroscuros y porque destacaba los centros de interés. Sólo eché de menos más intensidad de claroscuro y contraste en la escena nocturna del asesinato del rey. El vestuario, indefinido y sin unidad, sin otra intención que el azar. En los hermosos concertantes del fin de los dos primeros actos, disgustó al público esa miscelánea: el coro parecía haberse vestido saqueando la bodega.

Lo mejor, sin duda, fue la parte musical. En primer lugar, la dirección del italiano

**Marco Guidarini**. La orquesta de la ópera tuvo un sonido contundente y sutil a la vez, fantasmagórico cuando debía. Acompañó muy bien a los cantantes. En los concertantes (¡Ah, esos concertantes de Verdi!), Guidarini no controló, empero, la excesiva sonoridad del coro, dirigido por **Pablo Varela**, aunque nunca se perdió el difícil y bello ritmo de vals que es un signo de identidad de Verdi.

El muy capaz y triunfador barítono mexicano **Alfredo Daza**, como Macbeth —un personaje débil, dominado por los instrumentos del destino, las brujas y su esposa—, exhibió una voz potente y expresiva pero con canto muy arriesgado. Su gran aria ‘Pietà, rispetto, amore’ fue un buen ejemplo de lo que le pasó: su ritmo y vehemencia —el empuje de aire para lograr volumen— lo condujeron a hacer peligrar la línea de canto y la afinación. Su actuación con la voz fue, empero, superior a la de su gestualidad.

La soprano húngara **Csilla Boross** asombró, de entrada, con el enorme caudal y poderío de su voz: una soprano dramática con todas las de la ley (a lo Ghena Dimitrova) pero con todas sus consecuencias: coloraturas difíciles de cumplir, agudos impuros y, a veces, canto poco matizado. Su gran escena del sonambulismo se echó a perder por la inerte dirección escénica. Pero, en fin de cuentas, una gran contratación.

Como siempre, el bajo español tan conocido por nosotros, **Rubén Amoretti**, hizo un Banco excelente, de bello timbre, canto ligado y expresividad dramática. A Macduff, el tenor, Verdi le concedió sólo una participación sobresaliente: el aria ‘Ah, la paterna mano’, que el mexicano **José Manuel Chú** cantó sin ningún problema técnico.

En suma, un disfrutable *Macbeth* que, sin embargo, no hace olvidar el anterior, de 2001. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**