

# Ópera en los estados



Escena de *Don Giovanni* en Mérida

## **Don Giovanni en Mérida**

Junio 15. El director de la orquesta **Juan Carlos Lomónaco** decidió presentar la versión de Viena, más o menos, más bien más. Al tomar esta decisión, aunada al corte de varios recitativos y pequeños segmentos de los números musicales, logró dos objetivos: reducir la duración de la ópera a lo que él considera es lo apropiado para el público emeritense, y ayudar a algunos de los cantantes al facilitarles una respiración más cómoda. En este caso destacó el aria de Don Giovanni, 'Fin ch'an dal vino', que sentí trunca.

¿Qué versión, la de Viena o la de Yucatán? La versión vienesa, estrenada por Mozart el 7 de mayo de 1788, tiene diferencias importantes con la original de Praga, estrenada el 29 de octubre de 1787. De las diferencias, unas tienen confirmación histórica y otras son cuestionables. Entre las confirmadas se sabe que una es la sustitución del aria de Don Ottavio 'Il mio tesoro intanto', escena X del segundo acto, por 'Dalla sua pace', que se insertó en la escena XIV del primero. La razón fue la imposibilidad del tenor vienés, Francesco Morella, de cantar adecuadamente la coloratura del aria original. Mozart introdujo esta aria en su catálogo el 24 de abril de 1788, dos semanas antes del estreno.

Otra modificación confirmada omite el aria de Leporello 'Ah pietà, signori miei', la escena VIII del segundo acto, pero la sustituye con el dueto entre Leporello y Zerlina 'Per queste tue

manine', más los recitativos que conectan el nuevo número con el flujo de la acción resultante. Mozart introdujo el dueto en su catálogo el 30 de abril de 1788 y se sabe que dijo que el dueto tenía por objeto "satisfacer el gusto ramplón de los vieneses".

La última modificación indudable fue la introducción de la escena de Donna Elvira, 'In quali eccessi, o Numi... Mi tradì quell'alma ingrata'. Es muy probable que Mozart haya insertado esta escena a pedido específico de la Elvira vienesa, Catarina Cavalieri. El compositor introdujo la escena en su catálogo simultáneamente con el dueto mencionado.

La diferencia que no es posible confirmar con certeza es la eliminación del sexteto que sigue a la condenación de Don Giovanni. En mi opinión, el sexteto es indispensable ya que regresa a los personajes, y al público, al mundo real.

Hoy día *Don Giovanni* se interpreta, generalmente, con una versión que incluye todos los números de las dos versiones con excepción del dueto de Leporello y Zerlina. La que se presentó en Mérida se acercó a la vienesa, aunque incluyó las dos arias de Don Ottavio, omitió el dueto de Leporello y Zerlina y excluyó el sexteto final.

Hubo otros detalles musicales que reflejan ciertos valores de producción locales. La música de las tres bandas que se encuentran en el escenario en la escena, una compuesta pares de oboes, cornos

y cuerdas, excluyendo el violonchelo, y las otras dos por un violín y un contrabajo cada una, fue interpretada desde el foso, en tanto que sobre el escenario aparecían cuatro figurantes haciendo como que hacían. Lo mismo sucedió en la escena de la cena, cuando se interpretan fragmentos de óperas usando un conjunto de alientos con un violonchelo. Asimismo, el clavecín de los recitativos y la mandolina de la serenata 'Deh vieni alla finestra', fueron interpretados con un teclado electrónico. Lo de los recitativos pasa, pero lo de la mandolina no, especialmente en una zona que se precia de sus trovadores.

La producción, dirigida por **Ragnar Conde**, situó la acción en el tiempo y lugar que Mozart y Da Ponte escogieron. La escenografía, diseñada por **Peter Crompton**, se basó principalmente en elementos multimedia, aunque también se incluyeron pequeñas estructuras sobre el escenario, con el objetivo principal de enmarcar cada escena. La iluminación de **Carlos Arce** fue totalmente estática, lo que en momentos impidió destacar ciertos elementos dramáticos. La diseñadora de vestuario, **Brisa Alonso**, se encargó de diseñar y realizar modelos para el coro y una multitud de supernumerarios.

La producción tuvo un carácter literal: *Don Giovanni* nunca puede ser conservador, y en general corrió bien. La escena de la condenación del libertino intentó ser espectacular, pero sólo se quedó en un intento estruendoso. El director de escena colocó al Comendador en un palco, lo que hizo imposible la confrontación directa entre éste y Don Giovanni, e incomprensible el texto asociado a la renuncia al perdón ofrecido y rechazado, que es la causa real de la condenación. Asimismo, el director de escena usó constantemente muchísimos supernumerarios, que no sólo chocaban entre sí en ocasiones, sino que estorbaban el quehacer dramático. Me dio la sensación de que la necesidad de mucho vestuario le ganó a la de ajustarse a la partitura de la obra.

El reparto incluyó una mezcla de cantantes jóvenes pero experimentados, con miembros del Estudio de Ópera de Bellas Artes, jóvenes pero no experimentados. Entre las mujeres destacó **María Caballero** como Donna Anna, **Alejandra Sandoval** tuvo un buen *role-debut* como Donna Elvira, y a la Zerlina le faltó picardía al mismo tiempo que mostró la voz pequeña, aunque bella, de **Ariadne Montijo**. Los hombres estuvieron parejos. **Tomás Castellanos** y **David Echeverría** tienen aún un buen trecho por recorrer para ser unos buenos Don Giovanni y Leporello, respectivamente. **Esteban Baltazar** estuvo adecuado como Masetto y **José Luis Reynoso** fue un sólido Comendador. **Leonardo Sánchez** tiene una bella voz y una buena escuela. ¿Será por esto que Lomónaco inventó la versión yucateca? El concertador y a la vez director artístico de la Sinfónica de Yucatán hoy tuvo una buena actuación dirigiendo su Orquesta y el Coro del Taller de la Ópera de Yucatán, preparado por **María Eugenia Guerrero**. El resultado musical hubiera sido mejor si los tiempos hubieran sido un poco más acelerados y si los cantantes hubieran seguido con más cuidado la batuta del director.

En resumen, estoy convencido de que asistí a una buena representación de esta ópera tan compleja. Ojalá que este *Don Giovanni* seduzca al público de Mérida para que exija más y mejor ópera, lo que, ojalá, también suceda en todo el país.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**



Leticia de Altamirano cantó en el Festival de Mayo

## El Festival de Mayo en Guadalajara

Dentro de la programación del Festival de Mayo 2018, y con sede en la Sala Plácido Domingo del Conjunto de Artes Escénicas, tuvimos la oportunidad de escuchar a la soprano **Leticia De Altamirano** acompañada por la Orquesta Filarmónica de Jalisco en un repertorio de destacados compositores franceses. La experiencia aconteció una soleada tarde de domingo con resultados positivos en el aspecto vocal.

La joven cantante posee una voz de soprano lírico muy atractiva, hermoso sonido y notable musicalidad. En este concierto inició con el aria de Micaëla de *Carmen*, de Bizet, 'Je dis que rien ne m'épouvante' y su interpretación fue distinguida. Massenet la encontró con un sonido bien delineado en correcta perspectiva romántica en el aria de la ópera *Le Cid*: 'Pleurez, mes yeux'. Para 'Dieu! Quel frisson' de *Roméo et Juliette* de Gounod, su voz poseyó una interesante evocación sentimental y dramática, mientras que su aria de *Thaïs* de Massenet 'Dis moi que je suis belle' estuvo pincelada por delicados sonidos orientados hacia la poesía. Interesante programa. Sin embargo, nos hubiera gustado más un ofertorio de virtuosa coloratura donde la soprano ha merecido considerables elogios.

La Orquesta Filarmónica de Jalisco a cargo del director canadiense **Marco Parisotto** exhibió un indómito sonido de elevado volumen especialmente al final de cada aria, con una lectura más encaminada a la grandeza que a la intimidad y caracterizada por la intensidad y no por la indispensable sensibilidad.

El resto de la experiencia vespertina incluyó un olvidable *Harold en Italia* de Berlioz con la solista **Dana Zemtsov** (violinista) y algunas páginas del ballet *Coppélia* de Delibes, estas últimas no señaladas en el mediocre programa de mano.

por **Gamaliel Ruiz**

## El Festival Ópera en la Calle en Tijuana

La Fundación Ópera de Tijuana organizó su Tercer Concurso de Canto Infantil y Juvenil, encaminado a acercar a niños y jóvenes a la música, fomentando así su gusto por las bellas artes. Con este concurso se iniciaron las actividades del 15 Festival Ópera en la Calle en el que se inscribieron 22 personas en la tercera edición del certamen, entre los 6 y 19 años de edad, de los cuáles 7 eran de Ensenada, 2 de Tecate y 13 de Tijuana.

**María Teresa Riqué**, directora general de la Fundación Ópera de Tijuana, explicó que Ópera en la Calle es un festival gratuito, 100% familiar, donde se puede disfrutar de ópera, canto infantil,



Concursantes del Festival Ópera en la Calle de Tijuana

venta y exhibición de obras de arte y artesanías, comida típica, actividades para niños y una retrospectiva fotográfica de aniversario. La décimo quinta edición del festival se llevó a cabo el pasado 14 de julio, a partir de las 12 del día hasta las 12 de la noche, en la Calle 5ª de la Colonia Libertad, en Tijuana, Baja California.

por **Charles H. Oppenheim**

## ***La scala di seta e Il signor Bruschino en Monterrey***

En la primera producción del año presentada por Ópera de Nuevo León a través de Conarte, en la segunda de dos funciones, el 3 de junio de 2018 disfruté de lo que se llamó “Noche de enredos con Rossini”, con dos óperas de pequeño formato, en el marco del 150 aniversario luctuoso de Gioachino Antonio Rossini, compositor italiano que cautivó a la audiencia con su música, tal como lo hizo hace 200 años.

Los títulos seleccionados fueron *La scala di seta*, compuesta en 1812, cuando el compositor tenía apenas 20 años, e *Il signor Bruschino*, de 1813, que comparten el tópico del amor y las situaciones de equívocos, con personajes cómicos que generaron carcajadas del público asistente, que llenó la gran sala del Teatro de la Ciudad y que además disfrutó del lucimiento vocal del reparto, que le hizo justicia a las difíciles partituras belcantistas y confirmó su versatilidad al interpretar dos personajes distintos en una misma noche.

En los estelares de Giulia y Sofia, con excelentes representaciones de ambas, la soprano regiomontana **Patricia Santos** sorteó los laberintos vocales de las obras con gran seguridad y conocimiento del estilo rossiniano, con bellos sobregudos y precisión en los pasajes de coloratura. Como ejemplo citaré el aria de *La scala di seta* llamada ‘Il mio ben sospiro e chiamo’ de no poca dificultad, en la que ejecutó las florituras con virtuosismo.

Como Dorvil y Floreville, el tenor oriundo de Cadereyta, Nuevo León, **Juan Enrique Guzmán**, hizo su debut en Ópera de Nuevo León. Ambos personajes retratan a jóvenes enamorados; en el

Dorvil realizó en su aria ‘Vedrò qual sommo incanto’ que interpretó sin cortes, una interpretación que le permitió el lucimiento en los pasajes de agilidad vocal, con agudos con muy buena proyección. En su rol de Floreville sorteó sin dificultad la complejidad de la partitura, con una convincente representación de un hombre que se hace pasar por otro y luego se muestra arrepentido, todo por amor.

**Josué Cerón**, barítono mexicano, dio vida a Germano y Bruschino, y representó a la perfección a dos personajes contrastantes, pues el primero es un sirviente afeminado [en esta producción] con gusto por el alcohol y el segundo es un hombre obcecado y autoritario. Como Germano, realizó una actuación jocosa en la que demostró su vasto talento para la comedia, mayormente en su aria bufa ‘Amore dolcemente’, repleta de tresillos, seisillos y toda clase de acrobacias vocales que resolvió triunfalmente; como Bruschino probó su conocimiento en el complicado personaje quien constantemente se queja del calor, con una línea de canto que proyectó autoridad y una dicción clarísima en el terceto en el que alterna con Gaudenzio y Floreville.

El bajo-barítono italiano **Stefano de Peppo**, de renombre internacional y colaborador frecuente de Ópera de Nuevo León, aportó toques de fino humor como Gaudenzio en *Il signor Bruschino*. En su cavatina ‘Nel teatro del gran mondo’, realizó una ejecución muy convincente, llena de buen humor y de sentida sabiduría, al afirmar que debemos gozar con lo que nos depara el destino, para que el corazón lata de alegría y de placer. Con una voz robusta y en pleno dominio vocal hizo justicia a esta farsa rossiniana. Además, su presencia escénica demostró gran experiencia.

Los roles de Lucilla y Marianna fueron cantados por la mezzosoprano **Rocío Tamez**, quien ha colaborado exitosamente en producciones anteriores de Ópera de Nuevo León, entre ellas *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en la primavera de 2016; en los dos títulos mostró una naturalidad escénica para la comedia y resolvió con decisión y brío las incontables notas a las que Rossini la sometió. Su voz proyectó seguridad y, en *La scala di seta* al final de su aria ‘Sento talor nell’ anima’, regaló un agudo muy bien timbrado.

El bajo **Charles Oppenheim**, quien posee un currículo de innumerables presentaciones en los principales teatros de México



Escena de *La scala di seta* en Monterrey



Ensamble final de *Il signor Bruschino*

y en su cuarta colaboración con Ópera de Nuevo León, ofreció una divertida caracterización de los personajes de Blansac y Filiberto. Como Blansac fue feliz víctima de un malentendido generado por el sirviente Germano y, como Filiberto, fue el medio para esclarecer la confusión respecto a la identidad del verdadero hijo de Bruschino, demostrando una vena cómica natural.

En los roles de Dormont, Bruschino hijo y comisario, el tenor de figura atlética **Héctor Gamaliel**, mostró su desenvolvimiento en los personajes de soporte, completando el excelente reparto.

Esta producción fue el resultado del estupendo trabajo conjunto de **Ivet Pérez** en la dirección escénica y **Rafael Blásquez** en la producción y en el diseño de la escenografía virtual y corpórea. La maestra Pérez logró una frescura y actualización en su propuesta, con trazos ágiles y resueltos a detalle; comunicó con mucha claridad, fidelidad al texto y gran creatividad las situaciones de cada uno de los personajes, con énfasis en lo cómico y, como auténtica regista, fue la responsable del diseño de vestuario y la supervisión de un sinnúmero de minucias en la escena. La propuesta de vestuario estuvo acorde al concepto visual de la escena, pues en *La scala di seta* respetó la época en que ocurre la acción, el París del siglo XIX; y en *Il signor Bruschino*, con la ubicación de la historia en una casona en el Monterrey del siglo XX, el uso de indumentaria norestense como pantalones vaqueros, cintos anchos con hebillas con figuras de caballos, sombreros y botas en algunos personajes masculinos, y vestidos de faldas amplias a la usanza de los años 60 en los femeninos, contribuyó a probar la universalidad de este título rossiniano. En él hubo referencias a la iconografía y riqueza cultural de Monterrey en el arte virtual del maestro Blásquez, como el Cerro de la Silla que, en combinación con elementos escenográficos corpóreos manufacturados por **Juan José Medina**, resultaron de gran belleza en la composición. **Diego Vorrath**, como diseñador de la iluminación, fue siempre consciente de la atmósfera de cada escena, con el uso de colores en gamas armónicas de exquisito gusto. El diseño de maquillaje de **Rubén “El Bully” González** fue bastante apropiado, permitiendo que los rostros de los cantantes lucieran las características propias de su edad y posición social.

La buena preparación musical de **Rogelio Riojas-Nolasco** como *coach* vocal, el acompañamiento al piano en los recitativos de

**Rodrigo Iizaliturri** y en *Il signor Bruschino* el acordeón a cargo de **César Garza**, aderezó los recitativos de Bruschino padre con armonías y fragmentos de polkas, en todo momento fueron de gran apoyo a los cantantes, destacando por su precisión e inventiva. El director concertador **Ramón Shade**, director artístico en Torreón de la Camerata de Coahuila, obtuvo de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León sonoridades propias de esta partitura de Rossini, salvo en momentos en los que estuvo por encima del volumen de los solistas.

Cabe destacar que en la obertura de *La scala di seta* el director hizo honor a sus grandes rasgos clasicistas y de virtuosismo, con una ejecución chispeante del ensamble universitario; y en la

obertura de *Il signor Bruschino*, en la que Rossini confirma su sentido del humor y nos sorprende con el golpe con el arco que los segundos violines realizan en sus atriles, lo que escuchamos fue una interpretación bastante pulida de los temas principales empleados a lo largo de la ópera.

Coincidió con **Ricardo Marcos**, presidente de Conarte, quien en su detallado texto en el programa de mano destaca la importancia de “Noche de enredos con Rossini”, al aclarar que en los últimos tres años es apenas la sexta producción en la que se presentan ambas óperas en el mundo, y en el caso de *Il signor Bruschino* se trató del estreno nacional con la partitura íntegra. Qué mejor lugar que Monterrey para realizar tal proeza, pues ambas óperas, encantadoras y divertidísimas, mostraron una gran calidad vocal y de producción, con el valor agregado en una de ellas de la transposición de la historia a la cultura regia, y así retratar a la ciudad como un lugar con tradición operística, además de contribuir a retirar los mitos de que esta disciplina es sólo para la élite o los conocedores.

por **David Josué Zambrano de León**

## **La traviata en Xalapa**

El pasado 26 de mayo en la Sala Grande del Teatro del Estado en Xalapa, se llevó a escena *La traviata* de Giuseppe Verdi en una producción dirigida por **Armando Mora** y con la Orquesta Filarmonía al mando del maestro **Jorge Vázquez**, un coro preparado por **Adriana Sanabria** y coreografía de **Norma Yolanda López**.

El elenco estuvo encabezado por la soprano **Claraliz Mora** en el rol de Violetta Valéry, y el tenor **Juanra Urrusti** hizo su *role-debut* como Alfredo. El propio barítono Armando Mora interpretó al padre de Alfredo, Giorgio Germont. **Ana Cecilia Echegaray** interpretó a la amiga de Violetta, Flora Bervoix y **Patricia Escudero** fue Annina.

Gastón fue encomendado a **Alejandro García**, en tanto que el Barón Douphol fue interpretado por **Paolo Pagnozzi**. **Jorge Rodríguez** cantó el rol del Marqués d’Obigny, **Jesús Ruiz** fue el Doctor Grenvil y **Gabriel Santiago** encarnó a Giuseppe.

por **Charles H. Oppenheim**



Claraliz Mora (Violetta) y Juanra Urrusti (Alfredo) en *La traviata*

## **Il trovatore en León**

El pasado 26 y 29 de agosto y el 1 de septiembre se presentó en el Teatro Bicentenario de León, Guanajuato, esta ópera de Giuseppe Verdi bajo la dirección musical de **José Areán** al frente de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes y el Coro del Teatro del Bicentenario.

La producción contó con la dirección de escena de **Ruby Tagle**, escenografía e iluminación de **Jesús Hernández**, diseño de vestuario de **Carlo Demichelis** y maquillaje de **Cinthia Muñoz**.

El elenco estuvo encabezado por **Andeka Gorrotxategi** (Manrico), **María Katarava** (Leonora), **Jorge Lagunes** (Conde de Luna) **Belem Rodríguez**, (Azucena) y **José Luis Reynoso** (Ferrando).



## **La verbena de la Paloma en Guadalajara**

Una noche de diversión y alegría disfrutamos en la sala 2 del Conjunto de Artes Escénicas el pasado sábado 7 de julio. Fue el montaje de la zarzuela *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón en un espectáculo local realizado con gusto, talento y conocimiento.

La producción corrió a cargo de **Rogelio Zepeda** (escenografía) **René Torres** (vestuario) y **Enrique Morales** (iluminación). Gracias a ellos logramos admirar el atractivo escénico que nos trasladó al Madrid decimonónico con sus tradicionales calles y atmósferas. En lo musical la Orquesta Sinfónica de Zapopan, dirigida por **Vladimir Gómez**, sonó excelente: escuchamos un ensamble bien delineado, sin estridente volumen ni defectos notorios. El Coro de Tequila a cargo del maestro **Sergio Darío González** tuvo buen desempeño, a pesar de ser pocos elementos y de que las voces femeninas destacaran en las escenas grupales.

La mezzosoprano **Grace Echaury** fue una Señá Rita de lujo, con voz potente, admirable musicalidad y una dicción certera, además de que actuó muy bien. A su lado el tenor **Benito Rodríguez** interpretó un Julián inicialmente tímido y algo apretado en lo vocal, que gradualmente fue soltándose hasta conseguir una convincente y loable actuación en los actos 2 y 3. Este joven artista posee una voz de tenor lírico interesante y distinguida.

**Amelia Font** como la tía Antonia provocó las carcajadas del público gracias a una actuación sincera y graciosa, sin caer en la trampa del ridículo. Las sobrinas Casta (**Julieta Beas**) y Susana (**Laura Sheerin**) también tuvieron una participación positiva. El querido cantante y actor **Ernesto Álvarez** en el rol de Don Sebastián fue una presencia seria y elocuente, atento siempre a las indicaciones del director orquestal y brindando al personaje su dignidad y divertido perfil. De entre los papeles secundarios resultaron muy atractivos la cantadora **Itzeli Jáuregui** y **Omar Lara** como el Sereno.

El director de escena **Leopoldo Falcón** representó a Don Hilarión, el viejo raboverde de esta historia. Se notó que domina la obra y el rol en todo sentido, lo cual le permitió moverse escénicamente como pez en el agua, improvisar y divertir. Su trazo fue sencillo y adecuado, algo estático en las escenas grupales, pero también fluido y de buen gusto en los finales de acto.

Cinco bailarinas del Estudio de Danza Pilar Villasante realizaron una labor lucidora, pero les faltó dar más vida a una obra que exige gran colorido español y la fuerza del flamenco. Hicieron falta los programas de mano y más público en una representación digna, respetuosa al texto original con sus personajes castizos y esencia finisecular, protagonizada en su mayoría por talentosos artistas locales. ●

por **Gamaliel Ruiz**



Escena de *La verbena de la Paloma* en Guadalajara  
Foto: Nación Imago