

Ópera en los estados



Escena de *Atzimba* en Cuernavaca

Atzimba en Cuernavaca

La Ópera de Morelos (OM), fundada en 2009 bajo la dirección del barítono **Jesús Suaste**, se ha convertido en una de las máximas expresiones de la descentralización lírica en México, fenómeno que no sólo implica ópera constante en varias ciudades de provincia, sino que también refiere a que muchas veces es de mayor calidad en los teatros Bicentenario (León), Peón Contreras (Mérida) y Ocampo (Cuernavaca) que en el Palacio de las Bellas Artes.

Tomando en cuenta que muchos morelenses se acercan por primera vez a la ópera, la programación de la OM sigue una línea tradicional (*Madama Butterfly*, *Carmen* o *Le nozze di Figaro*), pero dentro de la tradición ha producido obras poco exploradas en México, como *Samson et Dalila*, o francamente desconocidas, como *La rondine*.

La producción más reciente en Cuernavaca fue *Atzimba* de Ricardo Castro (7 y 9 de marzo en el Teatro Ocampo) tras reestrenarse semanas antes en su versión reconstruida en Durango. Es una producción de la Ópera de Bellas Artes que se presentó con un elenco protagonizado por la soprano **Violeta Dávalos** como Atzimba, el tenor **Carlos Arturo Galván** como Jorge de Villadiego, el bajo-barítono **Rufino Montero** como Huépac, el barítono **Enrique Ángeles** como Hirepan y la contralto **Ana Caridad Acosta** como Sirunda, la dirección musical de **Enrique Barrios** (al frente de la Orquesta de la OM) y la puesta en escena de **Antonio Salinas**.

Ricardo Castro compuso *Atzimba* en 1900 (poco antes de que Porfirio Díaz lo becara para estudiar en Europa) con base en un libreto en español del dramaturgo Alberto Michel (divido en tres actos y siete cuadros) que narra la malograda historia de amor entre la princesa tarasca Atzimba y el oficial español Jorge de Villadiego

en el contexto de un episodio histórico: la matanza de oficiales españoles en 1522 por orden del rey tarasco Tzimzitcha, narrado por Eduardo Ruiz en su libro *La conquista de Michoacán*.

La ópera pertenece a un periodo, el del Porfiriato, poco explorado de la música mexicana. Castro fue el compositor que, junto con Gustavo E. Campa, se rebeló contra Melesio Morales, director del Conservatorio Nacional del Música a finales del siglo XIX. Lo acusó de que sus enseñanzas operísticas (ancladas en el *bel canto* italiano: la orquesta al servicio de una voz hermosa sin nada más que acrobacias) eran anacrónicas y comenzó a explorar a compositores alemanas (Richard Wagner, sobre todo) y franceses (Claude Debussy y Cécile Chaminade, principalmente).

Bajo ese influjo compuso la partitura de *Atzimba*. El planteamiento musical cuenta la historia en dos dimensiones: una vocal y evidente, donde los personajes declaran abiertamente lo que sienten, y buscan todo aquello que les preocupa; la otra es orquestal y tiene que ver con el inconsciente. Así, por ejemplo, en su aria de amor, *Atzimba* ofrece su drama en esos dos niveles: por lo que canta uno sabe que ama a Jorge y ese amor le enciende el corazón, pero los instrumentos que la acompañan trascienden a la excitación y sobre la alegría pintan ecos lúgubres que ya anuncian de manera velada la tragedia final: su amante es capturado y ella se clava un puñal.

La música de *Atzimba* es compleja y de una fuerza dramática eficaz y psicológica. Tiene momentos brillantes y si no es una obra maestra es por el libreto, de acción lenta, repeticiones innecesarias (pero ideales para construir florituras), diálogos cansados y una narración en cuadros. Es un libreto ideal para una ópera italiana decimonónica, pero no para una de corte alemán como la de Castro, que necesita un libreto abstracto, dedicado a explotar elementos presentes en la trama, como la traición de Moctezuma, la pureza de la tierra del Anáhuac, la piedra de los sacrificios, las guerras sagradas o el amor más allá de la muerte.

Del segundo acto de la ópera sólo se ha encontrado la versión a piano y voces. Para esta producción, el compositor mexicano **Arturo Márquez** lo orquestó con un resultado exitoso, pues su intervención no se siente, y de principio a fin la música da la impresión de algo completo, creado y homogéneo.

¿Qué otras partituras brillantes de finales del siglo XIX y principios del XX están esperando a ser descubiertas? Por lo pronto, el siguiente paso lógico sería buscar y producir la segunda ópera de Castro: *La leyenda de Rudel*, de 1906.

por **Hugo Roca Joglar**

Colhuacan Opera Company

Desde Culiacán nos informan que en marzo arrancaron las operaciones esta nueva compañía independiente de ópera,



que “se encargará de presentar títulos completos” (óperas, opereta, zarzuela, musicales y performance) con artistas locales (sinaloenses) y “algunas invitaciones de fuera según los requerimientos de cada obra”.

Inicialmente, explicó el joven tenor **Erick Carrillo**, director ejecutivo de la compañía, “pensamos montar espectáculos a piano y a futuro con orquesta. En la compañía tenemos pianistas y directores de talla internacional que nos estarán orientando para hacer trabajos competitivos en el mundo de la ópera”.

Hasta el momento, la compañía cuenta con 27 cantantes. El director artístico e instructor vocal es **David Ramírez**. La primera actividad de Colhuacan será una gala lírica que se realizará este mes de mayo, que dirigirá y acompañará al piano el maestro **Rogelio Riojas**. Más información en <https://www.facebook.com/colhuacan.opera.company>.

por **Charles H. Oppenheim**

Concurso San Miguel 2014

Por sexta ocasión, la organización Ópera de San Miguel llevó a cabo nuevamente en el Teatro Ángela Peralta de San Miguel de Allende su esperado concurso anual de canto, destinado a descubrir a los jóvenes cantantes más talentosos de México y apoyar sus aspiraciones profesionales, y no sólo a través de los premios monetarios que se les otorga a los ganadores.

Durante la semana previa al concierto final del concurso, todos los finalistas (y otros cantantes invitados como oyentes) reciben clases de música, drama y dicción, preparación de arias y asesoría para arrancar sus carreras artísticas. En eso el Concurso San Miguel se ha distinguido de otras competencias vocales, por lo que se ha convertido en uno de los concursos más esperados del año.

En esta ocasión, dada la generosidad de los donadores particulares

que contribuyeron al fondo de la Ópera de San Miguel, *todos* los finalistas resultaron premiados.

Primer lugar, \$60,000 pesos, **Adriana Valdés**, soprano; segundo lugar, \$30,000 pesos, **Carlos López Santillán**, barítono; tercer lugar, \$20,000 pesos, **Lorena Flores**, soprano; y cuarto lugar, \$15,000 pesos, **Andrés Carrillo**, tenor.

Además, se ofrecieron seis premios “memoriales” y un premio del público: □Ivan Nagy Memorial Prize, \$12,500 pesos, **Yamel Domort**, soprano; □Herman Marcus Memorial Prize, 12,500 pesos, **Daniel Noyola**, bajo-barítono (ganador también del premio del público); Edgar Mason Kneedler Memorial Prize, \$10,000 pesos, **Octavio Rivas**, tenor; Therese Anne McCarthy Memorial Prize, \$10,000 pesos, **Cassandra Zoé Velasco**, mezzosoprano; José Mojica Memorial Prize, \$10,000 pesos, **Juan del Bosco**, tenor; y Youthful Potential Prize, \$10,000 pesos, **Sofía Troyo**, soprano.

Aunque no concursaron este año, cabe mencionar a los invitados especiales —jóvenes talentos que podrán participar en futuros concursos— que amenizaron con su canto al público mientras el jurado deliberaba: las sopranos **Diana Mora** y **Eimy Sánchez**, el contratener **Gamaliel Reynoso** y el barítono **Jorge Ruvalcaba de la Torre**.

por **Charles H. Oppenheim**



Adriana Valdés, ganadora del primer lugar



La última escena de *L'elisir d'amore* en Tijuana
Foto: Seléf Narváez

***L'elisir d'amore* en Tijuana**

El viernes 4 de abril la Ópera de Tijuana presentó esta ópera de Gaetano Donizetti en la explanada de la Casa de Cultura Playas de Tijuana. El espacio está rodeado de viejos árboles que extienden sus ramas para crear una fresca brisa. Ahí, centenares de sillas blancas fueron dispuestas para el público local, que pagó precios moderados por sus boletos. Afuera, se dispuso un área para comer y beber y un grupo de danza folclórica interpretó algunos bailes indígenas de México, en lo que iban llegando los espectadores.

La ópera comenzó a las 8:00 pm y pronto se hizo de noche. No había foso, sino que la orquesta se colocó frente al escenario, elevado sobre las cabezas de los atrilistas. El diseño escénico funcional diseñado por **José Medina** y **Paola Cortés** incluyó pacas de heno, arcos, un puente rústico que comunicaba el escenario principal con la taberna, el carruaje del doctor Dulcamara, mesas y sillas. El vestuario de **Laura González** se inspiró en la campaña italiana del siglo XIX. **Mario Montenegro** proyectó sus supertítulos en español en una pantalla LED colocada sobre el escenario.

Dado que la función se hizo al aire libre, los solistas usaron micrófonos como en los shows de Broadway. Desafortunadamente, durante todo el primer acto el equipo usado por **Eugenia Garza**, la Adina, era defectuoso y su sonido iba y venía. El problema se resolvió después del intermedio. Garza hizo un retrato expresivo de Adina con un canto brillante y lírico. **Rogelio Marín** fue un enérgico y viril Nemorino cuyo fraseo era sensual pero controlado. El sonido plañidero de 'Una furtiva lagrima' fue exquisito y en efecto produjo lágrimas en muchos espectadores.

La sorpresa de la noche fue la Gianetta de **Norma Navarrete**, una alegre soprano local con una voz suave. Aunque la soprano y el tenor son los protagonistas de la ópera, el personaje sobre cuyos hombros descansa el peso de la obra es el doctor Dulcamara. El bajo **Charles Oppenheim**, quien cantó recientemente en la Ópera de Bellas Artes de la Ciudad de México, fue un carismático charlatán. Con encantadora convicción y unas cuantas palabras convenció a todos que su placebo (un vino barato de Burdeos) era tan efectivo como el elixir de amor de Isolda. El *basso buffo* cantó con un voluminoso derramamiento de agudos de bronce bruñido y graves de terciopelo negro. Comandó el escenario desde su primer 'Udite, o rustici', hasta el final de esta encantadora ópera.

El público holandés conoce al barítono **Emmanuel Franco**, el sargento Belcore, de su trabajo con la Koninklijk Concertgebouw Nationale Opera Studio Nederland, que forma parte de la Ópera Nacional Holandesa de Ámsterdam. En Tijuana —su ciudad natal— fue un enérgico y arrogante oficial del ejército que cantó con tono estentóreo. Donizetti era un maestro para escribir ensambles, y la belleza de su composición coral se hizo evidente con las armonías cantadas por el Coro de la Ópera de Tijuana.

El desempeño de la orquesta dirigida por Armando Pesqueira dejó algo que desear, pero es probable que el ensamble Tijuana Camerata no haya tocado *L'elisir* antes. Tijuana es una ciudad fronteriza importante, con una creciente clase media que apoya con su presencia actividades culturales como esta puesta en escena. Espero reportar sobre más óperas desde aquí en el futuro cercano.

por **Maria Nockin**

Gala de bel canto en Querétaro

El pasado 21 de marzo, el Instituto Queretano de la Cultura y las Artes presentó en el Auditorio del CEART una “gala de bel canto” a cargo de la soprano **Martha Silva** y el tenor **Joaquín Ledesma**. **Natasha Soubnaia** acompañó al piano arias y duetos de Bellini, Donizetti y Rossini.

El programa comenzó con el aria ‘Si ritrovarla io giuro’ del príncipe Ramiro en *La Cenerentola*, seguido del aria de Rosina en *Il barbiere di Siviglia*, ambas de Rossini. Siguió, de Bellini, el aria de Arturo ‘A te o cara’ en *I puritani* y la cavatina y aria de Amina ‘Ah non credea mirarti’ en *La sonnambula*.

La segunda parte del programa fue dedicado a Donizetti, de quien Ledesma cantó el aria ‘Povero Ernesto’ y Sila ‘Quel guardo il cavaliere’, ambas de *Don Pasquale*; el recitativo y aria ‘Tome degli avi miei... Fra poco a me ricovero’ de Edgardo en Lucia di Lammermoor, así como el aria de locura de la protagonista, ‘Regnavo nel silenzio’; para concluir con el dueto ‘Una parola Adina’ de *L’elisir d’amore*.

por **Charles H. Oppenheim**

Gala de ópera en San Miguel

Por primera vez desde su fundación en 2008, a iniciativa de su director artístico **John Bills**, la Ópera de San Miguel (OSM), en asociación con el Conservatorio de Música de Celaya, presentaron el pasado 19 de marzo en el Teatro Ángela Peralta de San Miguel de Allende, una gala de ópera de varios ganadores de las distintas ediciones del Concurso San Miguel.

Bajo la dirección escénica del fundador de OSM, **Joseph McClain**, se presentaron tres segmentos: primero, el acto IV de *Rigoletto* de Verdi, con **Pablo Aranday** (barítono), **Adriana Valdés** (Gilda), **Alan Pingarrón** (Duca), **Oralia Castro** (Maddalena) y **Omar Banna** (Sparafucile). En segundo lugar, el acto IV de Carmen de Bizet, con Oralia como Carmen y **Fabián Rodríguez Lara** como Don José.

Finalmente, el acto III de *Aida* de Verdi, nuevamente con Omar (Ramfis) y Oralia (Amneris), **Lorena Flores** (Aida), **Óscar Velázquez** (Amonasro) y Fabián como Radamès.



Escena de *Rigoletto* en concierto

Jesús Almanza concertó a la Orquesta Sinfónica Juvenil Silvestre Revueltas y al Coro Juvenil del Conservatorio de Celaya, dirigido por **Rubén Barrera**.

por **Charles H. Oppenheim**

La traviata en León

Los días 18, 21 y 24 de mayo se presenta en el Teatro Bicentenario de León Guanajuato, que dirige **Alonso Escalante**, esta ópera en tres actos de Giuseppe Verdi con libreto de Francesco Maria Piave, en una nueva producción.

El elenco está formado por **Sophie Gordeladze** (Violetta), **Jesús León** (Alfredo), **Guillermo Ruiz** (Germont), **Alejandra Sandoval** (Flora), **Graciela Morales** (Annina), **Antonio Albores** (Gastone), **Octavio Pérez Bustamante** (Barón Douphol), **Ramón Calzadilla** (Marqués D’Obigny) y **José Luis Reynoso** (Doctor Grenvil). Con dirección de escena de **Marco Antonio Silva**, al frente del Coro (preparado por **Antonio Espinal**) y la Orquesta del Teatro del Bicentenario estará el concertador **Arthur Fagen**.

por **Charles H. Oppenheim**

Il trovatore en San Miguel

Esta ópera de Giuseppe Verdi se presentó en San Miguel de Allende. Pareciera que uno no puede eludir la famosa frase de Enrico Caruso, cuando sobre *Il trovatore* dijo que para tener éxito, “sólo se necesita contar con los cuatro mejores cantantes del mundo...” Más allá del comentario del tenor italiano —sabiéndose él mismo uno de esos cuatro grandes—, su declaración claramente significa que la ópera requiere artistas que la aborden con una específica destreza vocal.

Así que en febrero pasado, Pro Música, una organización local dedicada primordialmente a organizar conciertos, ofreció funciones de *Il trovatore*. Por tercera ocasión, en igual número de años, ha presentado óperas en el escenario del Teatro Ángela Peralta. La primera fue *Tosca* de Puccini, lamentablemente contorsionado en su concepto, ridículamente dejando al héroe de pie —muy vivo— luego de haber sido fusilado por un pelotón de ejecución. Aún así, el público pudo saborear la música de Puccini. Un año después vino *La bohème*, del mismo compositor. La calidad mejoró marginalmente, pero de nueva cuenta estuvo empañada por la inspiración *eurotrash* del mismo director de escena.

Sin embargo, lo que anula cualquiera de estas críticas es lo logrado por el presidente de Pro Música, **Michael Pearl**. Como un empresario a la antigua, un Diaghilev o un Barnum, intrépidamente ignoró los consejos que le daban quienes lo rodean, y sorteando obstáculos al parecer insuperables, ha producido las primeras tres óperas que se han visto en San Miguel en este siglo.

A pesar de los retos de la partitura, *Il trovatore* es un melodrama bullicioso con ritmos pegajosos. Los principales deben dominar el estilo belcantista, el control de *fiato* y la ejecución de ensambles *presto*, así como llevar su rango vocal al límite y mostrar tormentosas emociones, pero no tienen que ser Leontyne Price o Franco Corelli o Fedora Barbieri o Ettore Bastianini para excitar al público.

La última función, del domingo 23 de febrero, vi una producción profesional, inteligente e ingeniosa, con recursos limitados. **Ragnar Conde**, el director de escena, colocó una pasarela elevada



Rodrigo Garciarroyo (Manrico) y Carla López Speziale (Azucena)

a lo largo del fondo del escenario. Con ese elemento y el pequeño escenario del teatro, marcó la acción que requiere la historia. Pidió a sus cantantes que usaran escasos gestos y actuaran naturalmente; una visión diferente de lo que suele ser un típico trazo “operístico”.

La escenografía creada por **Rafael Blásquez** fue escasa pero apropiada, y aprovechó una serie de proyecciones al fondo del escenario para darle coherencia al drama. Los vestuarios de **Pedro Pazarán** fueron sencillos y al parecer inspirados en la moda del siglo XVI o XVII.

Los cantantes de este *Trovatore* cumplieron y, en ciertos momentos, más que cumplieron. El Do de pecho que lanzó **Rodrigo Garciarroyo** al final de su ‘Di quella pira’ fue electrizante, excitante y explotó en el techo del teatro. Su encarnación de Manrico fue igual de intensa, pero también moduló su voz suavemente cuando la partitura lo exigía. El rol es apto para él en este momento, tanto vocal como temperamentalmente, pero es un hombre grande y le haría bien fijarse más en su postura corporal, para no moverse con pesadez sobre el escenario.

La Leonora de la soprano **Enivia Mendoza**, aunque no está equipada con la solidez *spinto* que requiere este rol, tiene el suficiente dominio técnico para articular con rapidez su ‘Di tale amor che dirsi’, así como el trío que canta con Manrico y Di Luna, y su dueto con este último, ‘Vivra! Contende il giubilo’. Su aria central, ‘D’amor sull’ali rose’, requiere un control de *fiato* estable en las frases largas, coloratura aguda para su cadenza y una ternura belcantista a lo largo de la obra. Mendoza cantó su parte con credibilidad, excepto por algunos momentos de aspereza cuando se esforzaba por acomodar ciertas notas incómodas para su tesitura.

El Conte di Luna, uno de los roles más expansivos para barítono, fue acometido con seguridad temeraria por **Armando Gama**, cuya voz opaca, carente de sonoridad, aún así sirvió bien a esta producción. Si bien eludió la nota aguda (¿un Sol?) que mostró su corta extensión en el aria principal de su personaje, ‘Il balen del suo sorriso’, despachó inteligentemente el golpeo rítmico que que es una figuración frecuente de su música.

La artista más consumada de todo el elenco fue **Carla López Speziale**, una mujer hermosa que nos brindó una Azucena de carácter duro que, en su escena del acto II, fue capaz de acompañar la ferocidad de la vieja bruja desde su rango más agudo hasta el más grave. Su interpretación, a veces desorientada, a veces firme de carácter, modulaba bien de una escena a otra, y concluyó con un conmovedor ardor en sus últimos momentos con Manrico.

Los comprimarios, Ferrando (**Guillermo Ruiz**), Inez (**Amanda Sundberg**) y Ruiz (**Huberto Jesús Palato**) fueron interpretados con solidez por artistas cuya biografía nos indica que pueden hacer mucho más. El pequeño coro, preparado por **Mauro Lesdema**, apoyó la acción bien vocalmente, pero cayó en el mal hábito de dar vueltas en el escenario de manera cohibida.

Debemos reconocer a **Óscar Tapia** por el supertitularaje que sucintamente mantuvo al público atento a lo que ocurría en escena, lo cual es crucial para entender la enredada trama que relata *Il trovatore*. La música estuvo en manos, literalmente, del pianista **Mario Alberto Hernández**, y su muy capaz percusionista, **Alma Gracia Estrada Castillo**. ●
por **Louis Marbre-Cargill**