

Ópera en los estados



Anna Netrebko brilló en Guadalajara

Foto: UDG

Anna Netrebko en Guadalajara

Con motivo de la celebración por la primera década de operaciones del Teatro Diana, la Universidad de Guadalajara, a través de Cultura UDG, presentó el sábado 28 de febrero una contrastante gala de ópera, con luces y sombras, que contó con la presencia de la soprano rusa **Anna Netrebko** como figura principal, y el tenor **Yusif Eyvazov**, ambos acompañados por la Orquesta Filarmónica de Jalisco (OFJ) bajo la batuta de su titular, **Marco Parisotto**.

Comencemos hablando de las sombras, y primero por la más oscura: si bien el Teatro Diana cuenta con muchos recursos propios de los teatros modernos, una vez más dejó claro que no es un recinto propio para la ópera y la música de concierto, pues carece totalmente de condiciones adecuadas de acústica. Este hecho lo hemos constatado las pocas veces que se han montado allí escenificaciones operísticas o conciertos, varios de los cuales han tenido que recurrir a la amplificación electrónica, cosa que no ocurrió en esta gala. Cuestión aparte fue el terrible calor que se sintió dentro de la sala a lo largo de todo el evento.

La otra sombra estuvo a cargo del empeñoso tenor Eyvazov, ya que su voz carece totalmente de musicalidad, su línea de canto es irregular y su emisión vocal no tiene color definido, pues suena distinto cuando pasa por los diversos niveles de su registro. Con estas características abordó, con más pena que gloria, el aria 'Quando le sere al placido' de *Luisa Miller* de Giuseppe Verdi; junto con la Netrebko cantó el final del acto primero de *Otello*, también de Verdi, así como el dueto del acto segundo de la ópera *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini. Al final de la gala, como *encore*, interpretó el 'Nessun dorma' de *Turandot* de Puccini, llevándose las palmas de un público mayoritariamente bisoño en lides operísticas.

Los claroscuros estuvieron a cargo de la Orquesta Filarmónica de Jalisco, pues su sonido no lució debido a la ya referida mala acústica de la sala. A pesar de ello, sus ejecuciones de la obertura de *La forza del destino*, el preludio de *Attila*, ambos de Verdi, así como los intermezzos de las óperas *Pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo y *Manon Lescaut* de Puccini fueron sobresalientes.

Donde se presentaron algunas fallas por parte de la OFJ fue en su calidad de acompañantes de la Netrebko, pues a Parisotto le faltó, en varias ocasiones, contener el discurso orquestal cuando la solista daba a entender que quería hacer *rubato*, en función del sentido dramático de lo que estaba cantando, amén de una grave falla de concertación en un pasaje de *Il trovatore* donde los violines entraron a destiempo.

La luz, el sol, sin duda, estuvo a cargo de Netrebko, pues demostró que más allá del aparato mercadológico que la presenta como "la nueva diva reinante de principios del siglo XXI", es una cantante de gran nivel, con una voz poderosa y bella, plena de color en toda la gama de su registro, además de una gran musicalidad y fuerza dramática, todo esto sin negar que es poseedora de una gran personalidad que llena el escenario. Su gran profesionalismo y calidad vocal le llevó a tratar de dar lo mejor de su canto, a pesar de la pésima acústica ya varias veces mencionada.

Su primera intervención fue con la interpretación el aria de Lady Macbeth con que se abre la segunda escena del acto primero de la ópera *Macbeth* de Verdi, y en ella ya se vislumbró de inmediato la sublime voz de la Netrebko, así como su capacidad dramática. Su segunda intervención fue con 'Tacea la notte placida... Di tale amor che dirsi', de la segunda escena del acto primero de *Il trovatore* de Verdi, donde su canto fue sublime y entregado. En la segunda parte de la gala, la Netrebko interpretó de manera conmovedoramente magistral el aria de Magdalena, 'La mamma morta', del acto tercero de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano; posteriormente cantó el aria 'Io son l'umile ancella' de *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, donde se pudo contrastar la riqueza de su voz en un aria de carácter más íntimo y no tan dramática como las que había cantado con anterioridad. La apoteosis de su canto llegó en el *encore*, a través de la "Canción de la luna" de *Rusalka* de Antonín Dvořák, interpretación simplemente sublime y que dejó sin aliento a más de alguno. A pesar de las sombras, el sol de la Netrebko brilló en una noche memorable en la historia de la ópera en Guadalajara.

por Sergio Padilla

Il barbiere di Siviglia en León

El Teatro del Bicentenario inició con éxito arrollador su temporada operística de este año con el famoso "Barbero de Sevilla" en una versión ágil, divertida y auténtica de la obra maestra de Gioachino Rossini. El domingo 15 de marzo el público leonés llenó el moderno recinto para disfrutar del estreno de la nueva producción de la ópera bufa más famosa de la historia, en la que el director de orquesta guanajuatense **Iván López Reynoso** decidió interpretar la edición crítica del musicólogo italiano Alberto Zedda, considerada la versión más genuina de la obra. Así, el público gozó no sólo de la orquestación, afinación y *tempi* originales de la partitura, sino también de la música que se suele omitir en las versiones tradicionales, como el aria 'Cessa di più resistere' del segundo acto. Además, López Reynoso, el primer director de orquesta mexicano invitado al Festival Rossini de Pesaro, ofreció una lectura clara y equilibrada, de estética clásica.

También el espíritu bufo de "El barbero" fue respetado por el director de escena leonés **Luis Martín Solís**, al contar la historia de manera tradicional, con las clásicas situaciones y recursos cómicos como gestos, risas, burlas y la bofetada, que hicieron reír a los asistentes. En general, los cantantes interpretaron a los



Arturo Reyes, Dora Garcidueñas, Arturo López Castillo, Josué Cerón, Matteo Macchioni, Rubén Amoretti y Guadalupe Paz
Foto: Arturo Lavín

personajes con las características propias del género, pero con mayor dinamismo gracias a la coreografía de **Érika Torres**. Además, Solís no trasladó la ópera a otro lugar distinto al planteado en el libreto de Cesare Sterbini, pues la escenografía de **Jesús Hernández** representó un rústico pueblo que bien podría ser Sevilla, cuyas casas se unían, separaban y giraban para mostrar la peluquería de Figaro o el interior del hogar del doctor Bartolo, dentro de marcos pintados de ventanas, los cuales se abrían y cerraban para dividir el escenario. La iluminación de Hernández fue variada, pues llenó de luz el interior de la casa del doctor y evocó la madrugada en la serenata del inicio. Y resultó eficaz

en la tormenta y en el aria de ‘La calunnia’, con sus repentinos relámpagos. Otros elementos que otorgaron toques de comicidad a la ópera fueron el enorme tamaño de la puerta y la llave de la casa, así como la proyección de la sombra de un martillo a los costados del escenario en el final del primer acto. Por otra parte, la propuesta de Solís tuvo guiños de modernidad con el vestuario de **Eloise Kazan** y el maquillaje de **Cinthia Muñoz**, combinando el estilo clásico del siglo XVIII —casaca, pañuelo y peluca— con la estética punk: chamarras de piel, botas y peinados de cresta.

Todos los integrantes del elenco de “El barbero”, la mitad de ellos jóvenes, dejaron más que contentos a los asistentes por la belleza de sus voces, talento para la comedia y maestría para cantar en los conjuntos. Después de su exitosa participación en *La Cenicienta* en septiembre de 2013, el barítono mexicano **Josué Cerón** regresó al Teatro del Bicentenario para hacer su debut inolvidable como Figaro. Su voz se escuchó clara y homogénea, con portentosos graves y color oscuro. También demostró facilidad para abordar las agilidades de la partitura, y con desbordante energía interpretó al peluquero astuto y cómico, sin extravagancias, cualidades que le hicieron ganar los efusivos aplausos del público.

La joven mezzosoprano tijuanaense **Guadalupe Paz** encarnó a una pícaro, enamorada, hermosa y elegante Rosina. Histriónicamente, ganó soltura conforme transcurría la función e interactuó con gracia con el resto de los cantantes. Vocalmente, contó con bellas tonalidades oscuras, seguras coloraturas y brillantes agudos. Y tuvo un adecuado manejo de los matices, apianando y haciendo correr el sonido por el teatro.

El color cálido y volumen mesurado de la voz del tenor italiano **Matteo Macchioni** fueron ideales para representar al Conde de Almaviva. Con notable ligereza y claridad, ejecutó las intrincadas

Concierto operístico de la OSUANL

El talento de la soprano **Sara de Luna** no es desconocido para el público regiomontano, si bien ha podido apreciarse en recitales a piano y producción de ópera de cámara, el pasado mes de marzo se tuvo la oportunidad de escucharla acompañada de la Orquesta Sinfónica de la UANL, como parte de su quinto programa de la primera serie de conciertos.

Ante un Teatro Universitario que, no obstante el clima frío, lució a tres cuartos de su aforo, De Luna interpretó varias selecciones operísticas. Inició con una correcta versión del aria de Pamina ‘Ach ich fühl’s’ de *Die Zauberflöte* de Mozart, donde una ligera falla en las notas altas no menguó el resultado. Siguió con ‘Prendi, per me sei libero’ de *L’elisir d’amore* de Donizetti y cerró con una fina interpretación del archiconocida aria ‘Sì, mi chiamano Mimì’ de *La bohème* de Puccini, además de una idiomática versión del aria de Margarita ‘Ah, je ris de me voir’ de *Faust* de Gounod. En todas exhibió un timbre de particular belleza y una musicalidad absoluta.

Los asistentes aplaudieron entusiastas y ella regresó para dar como *encore* la gustada aria ‘O mio babbino caro’ de *Gianni Schicchi* de Puccini.



Sara de Luna y Christian Gohmer con la OSUANL

El ensamble universitario, bajo la batuta del director huésped, el mexicano **Christian Gohmer**, aportó un acompañamiento sólido, aunque el inicio, con la obertura de la ópera *Idomeneo, re di Creta* de Mozart, se tuvo una lectura carente de energía, al imponer *tempi* lentos. En la segunda mitad, se ejecutó la Sinfonía 6 “Pastoral” de Beethoven. En ella, la agrupación mostró una versión decorosa, sobresaliendo especialmente los alientos en cada una de sus participaciones.

por **Gabriel Rangel**

agilidades de la partitura, aunque se extrañó mayor potencia en los agudos. Esto quedó compensado con su actuación vigorosa y cómica como el noble español que se disfraza de soldado borracho y alumno de canto para entrar en la casa de Rosina.

Luego de su aclamado trabajo en el papel de Scarpia en *Tosca* el año pasado, el bajo **Rubén Amoretti** volvió al recinto leonés para hacer el rol del intrigante Don Basilio. El experimentado burgalés desplegó una voz potente y un destacado dominio de su tesitura. Su aria 'La calunnia' fue contundente y teatral, demostrando un profundo conocimiento del estilo rossiniano al cantar con eficacia los *crescendi*. El bajo-barítono mexicano **Arturo López Castillo** fue un aristocrático y divertido Don Bartolo, víctima de las artimañas de Figaro. Con autoridad cantó el aria 'A un dottor della mia sorte' y resolvió con solvencia el ritmo de la *cabaletta*.

Con su enorme peluca blanca, la soprano vallense **Dora Garcidueñas** representó a la criada Berta con desbordante humor, mientras que el barítono michoacano **Jorge Eleazar Álvarez** fue un memorable Fiorello y oficial. Mención especial merece el actor **Arturo Reyes** como Ambrogio, ocurrence de principio a fin. Finalmente, uno de los mayores logros de esta producción de "El barbero" fue el perfecto balance de cantantes, orquesta y coro del Teatro del Bicentenario que, gracias a la precisa batuta de Iván López Reynoso, el público pudo disfrutar al máximo de la vitalidad, humor y alegría de la ópera cumbre de Rossini.

por **Luis Alberto Lerma/Periódico A. M.**

Escenas de *Hansel y Gretel* en Monterrey

Son escasas las óperas que pueden ser disfrutadas por toda la familia. Por ello es relevante que la Orquesta de Cámara de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León haya incluido en su segundo programa de 2015, el pasado mes de febrero, selecciones parcialmente escenificadas de esta ópera del alemán Engelbert Humperdinck.

El evento, organizado en coordinación con el taller operístico sin fines de lucro "Canto en Escena", liderado por la soprano **Ivet Pérez**, permitió mostrar los talentos vocales y escénicos de jóvenes cantantes. Los titulares fueron interpretados por la soprano **Natalia Hurtado** y la mezzo **Ingrid Muñiz** como Gretel y Hansel, respectivamente. En ellas recayó mayormente el peso de la presentación y lo mostrado fue un desempeño vocal e histriónico más que decoroso: Hurtado con voz ligera y afinada, y Muñiz con emisión de mayor cuerpo y colorido en el registro grave, que hace pensar que sería un ideal Cherubino de *Le nozze di Figaro* de Mozart.



Quien robó escena desde su aparición, fue el contratenor **Gerardo Rocha** como La bruja, quien con su desinhibida presencia y un timbre capretino, resultó efectivo para resaltar lo maligno del personaje. El resto del reparto se complementó con la mezzo **Myrthala Bray** y el barítono **Pavel Alarcón**, como los padres.

La traducción del texto cantado, del original alemán al español, contribuyó a llegar más directamente a los espectadores, que ocuparon dos tercios del Aula Magna. Por su parte, el ensamble dirigido por su titular, **Claudio Tarris**, ofreció una lectura encomiable de una partitura que no es sencilla. Al final, los asistentes ovacionaron a solistas, agrupación y directores, lo que da pie a pensar en que esta orquesta acompañe más presentaciones operísticas y el taller sea el vehículo ideal de oportunidades para jóvenes talentos.

por **Gabriel Rangel**

La traviata en San Miguel de Allende

Febrero 14. Entre más popular se vuelve una ópera, más difícil es interpretarla, especialmente cuando la heroína ha sido immortalizada con música conmovedora. *Queremos llorar* con Mimì, Manon, Cio-Cio-San y, desde luego, Violetta Valéry.

Éste fue el reto que asumió Pro Música al presentar *La traviata* de Giuseppe Verdi, su cuarta producción operística, en el Teatro Ángela Peralta de San Miguel de Allende. Muchos de nosotros no podemos asistir a una función de esta ópera sin recordar las interpretaciones de grandes sopranos de ayer como Licia Albanese, Bidu Sayao, Maria Callas, Beverly Sills e Ileana Cotrubas; o de hoy como Renée Fleming o Anna Netrebko. Por eso, aun haciendo concesiones a los jóvenes cantantes cuyas carreras apenas están en construcción, simpatizamos con aquellos que pueden declarar: "Aunque soy un artista en desarrollo, me siento listo para cantar este rol. Creo que puedo aportar algo, tanto vocal como histriónicamente, al personaje".

Pro Música estrenó su *Traviata* el viernes 13 de febrero y dio —¡al día siguiente, y con el mismo elenco!— la segunda y última función, una decisión bastante desconsiderada para las voces operísticas que cantaron las melodías de Giuseppe Verdi con cruda energía pero que, en general, se perdieron de la delicadeza de su escritura.

Como se ha hecho notar con frecuencia, la *traviata*, la mujer extraviada de la ópera verdiana, requiere de una soprano que no sólo pueda acometer las espirales de vivaz coloratura del primer acto, sino que pueda también transmitir alegría, patetismo, agitación, agonía, resignación y éxtasis terminal antes de que caiga el telón final. **Enivia Mendoza**, en una palabra, dejó mucho que desear. La soprano, que tuvo la resonancia para cantar Leonora en *Il trovatore* del año pasado, no supo qué hacer para manejar las tantas sutilezas vocales que requiere *La traviata*. Sus notas más agudas producían sonidos ásperos y explosivos, y sus intentos de cantar en *pianissimo* fracasaban o resultaban con frecuencia inaudibles. Y como actriz no supo o no pudo caracterizar a Violetta con la variedad de inflexiones y matices que nos hubiera mostrado convincentemente la desesperación de la cortesana.

En ese sentido, no le ayudó mucho la dirección escénica de **Ragnar Conde**, que ponía en desventaja a sus personajes al hacerlos moverse alrededor de un escenario despojado de utilería. Dos ejemplos: al final de la escena de su 'Amami, Alfredo' —el frenético *tour de force* para la soprano—, en vez de lanzarse agitada hacia las piernas del escenario para salir de escena, el señor Conde la dejó alejarse caminando tranquilamente; y durante su dueto con el padre de su amante, Violetta y Germont tuvieron que dar vueltas sin sentido alrededor de un escenario vacío.

Al igual que el año pasado, el canto y la actuación de Mendoza mejoraron progresivamente en el transcurso de la función, y la escena de su muerte fue conmovedora, gracias a que le pusieron una cama sobre la cual pudo incorporarse y dejarse caer al expirar.

Rodrigo Garciarroyo, el principal —y por lo visto único— tenor de Pro Música, ha cantado todos los roles protagónicos desde que la compañía empezó a montar óperas en San Miguel: Cavaradossi, Rodolfo, Manrico y ahora Alfredo. Sin embargo, debe darse cuenta que su voz no es la ideal para cada parte, ni tampoco lo es su actuación generalizada. Fue emocionante verlo y escucharlo en *Il trovatore*, y en esta ocasión se veía bien, pero no logró mostrarnos a un intenso y ardiente Alfredo. En su defensa, puedo señalar que son pocos los tenores —famosos o no— que logran hacer una interpretación de Alfredo que deje huella.

El más logrado artista en esta producción de *La traviata* fue **Jesús Suaste** como Giorgio Germont. He aquí a un ejecutante con la habilidad de *caracterizar* con su voz. En su aria ‘Di Provenza il mar’, Suaste enfatizó su emoción a través de un fraseo exquisito, con el cual tiernamente le rogó a su hijo que regresara a casa (en claro contraste con la sonoridad que Verdi le inyecta a la mayoría de sus arias para barítono). El público del 14 de febrero mostró su reconocimiento al sensible vocalismo de Suaste con un aplauso enérgico y prolongado.

En los partiquinos estuvieron varios hábiles artistas: **Lydia Rendón** (Flora), **Antonio Arjonilla** (Gastone), **Enrique Ángeles** (Doughol), **Isabel Tintori** (Annina), **Isaac Alejandro González** (Grenvil) y **Odín Pasalagua** (D’Obigny). El coro, preparado por **Mauro Ledesma**, actuó también como un personaje, al cantar vigorosamente y al reaccionar con efectividad al drama que ocurría en la escena.



Rodrigo Garciarroyo (Alfredo) y Enivia Mendoza (Violetta) en San Miguel

Foto: Ragnar Conde

El escenógrafo **Pedro Pazarán** y diseñador de videos **Rafael Blásquez** acertaron con las proyecciones de obras de arte en marcos elaborados, como de museo, que sirvieron como telón de fondo para la acción, y el contenido de cada lienzo era apropiado a lo que ocurría en cada escena. Pero la producción falló al mostrarnos un escenario vacío excepto por una rampa inclinada que servía para que unos asistentes entraran y salieran torpemente, ¡durante la acción!, para colocar una mesa o una silla. Por otro lado, la iluminación de Blásquez fue discreta, pero los vestuarios modernos de Pazarán fueron impresionantes.

Como en las ocasiones anteriores, la parte musical de las producciones de Pro Música es una garantía cuando participa como director musical el pianista **Mario Alberto Hernández**, pues asegura que —sea cual fuere la ópera que se ponga en escena— el evento tocará la grandeza antes de que la función concluya. **por Louis Marbre-Cargill**

Concierto de Yvonne Garza

Como parte de cambios de último minuto, causados por el recorte presupuestal dispuesto para la 1ª serie de conciertos, la Orquesta Sinfónica de la UANL convocó a artistas nacionales y locales. Tocó el turno, a finales de febrero, a la soprano regiomontana **Yvonne Garza** como solista.

El talento de Garza es conocido y su alto nivel artístico constante. Ello lo refrendó una vez más en cada uno de los números cantados. Inició con el aria ‘Non mi dir bell’ idol mio’, de *Don Giovanni* de Mozart, para seguir con ‘Casta diva’ de *Norma* de Bellini y cerró con ‘Pace, pace mio Dio’ de *La forza del destino* de Verdi. En todas ellas, su emisión afinada, precisa en las notas, permitió el lucimiento de la línea musical de filigrana de Mozart, o bien, el estilo belcantista en Bellini.

Ofreció como *encore* unas “Csardas” de la opereta *Die Fledermaus* de Johann Strauss II, llenas de gracia y colorido. La ovación de los asistentes que ocuparon dos tercios del recinto fue contundente.

No obstante, el ensamble universitario, con **Claudio Tarris** como director huésped, no estuvo a la altura. Un error de *tempi* en Mozart; una entrada totalmente desangelada, insegura, al inicio de Verdi; y el resto: ausente de garra. Tiempos colgados en la primera parte de la obertura *Egmont* de Beethoven, obra con que abrió el programa, y falta de lustre en las cuerdas en la *Suite para orquesta*



Yvonne Garza con la OSUANL

número 1 de Chaikovski en la segunda mitad de la velada. Nadie duda del talento de Tarris; sin embargo, parecería que la orquesta se tira a la hamaca dependiendo de quién esté en el podio. No obstante lo anterior, el arte de Garza se impuso.

por Gabriel Rangel