

Ópera en los estados



Escena final de *Un baile de máscaras* en San Miguel

Foto: Gabriela Cortés

Un baile de máscaras en San Miguel

Febrero 20, 2016. Para cuando la última escena de la producción de Pro Música de *Un baile de máscaras* (*Un ballo in maschera*) estaba a punto de concluir, se notaba la tensión del público reunido en el Teatro Ángela Peralta de San Miguel de Allende por ponerse de pie y ovacionar a los artistas. Comprensible, después de la función del 20 de febrero de este título de Giuseppe Verdi.

Muy especialmente, el atronador y prolongado aplauso fue un gesto de aprobación para el presidente de Pro Música, **Michael Pearl**, y para su asociado, el tenor **Rodrigo Garciarroyo**, en esta quinta presentación anual de ópera en la ciudad guanajuatense, y en la que por primera vez el tenor estuvo a cargo también de la dirección de escena.

Un baile de máscaras es la vigésimotercera obra compuesta por Verdi para la escena, en la que presenta un conflicto plausible que atañe al Rey Gustavo III de Suecia (1746-1792). Parcialmente basado en hechos históricos, el libreto de Antonio Somma introduce un romance ilícito en una trama que culmina en una conspiración para asesinar al rey.

En el rol principal, Garciarroyo nos presentó una vez más una faceta de su propia personalidad. En los últimos cinco años hemos llegado a conocer el sonido robusto de este tenor, así como sus caracterizaciones francas, directas, enriquecidas por su grata presencia. Su Gustavo III —como sus caracterizaciones de Cavaradossi, Rodolfo, Alfredo y Manrico, que lo han precedido en este escenario sanmiguelense— fue el eje alrededor del cual giró la producción de este actor-cantante y ahora director de escena. Parafraseando la canción del musical *Mi bella dama*, “*we’ve grown accustomed to his face*” (nos hemos acostumbrado a su cara).

Pero a diferencia de otros melodramas del “oso de Busseto”, éste incluye un rol en travesti, escrito para una soprano ligera. El rol de Óscar fue abordado eficazmente por un rostro nuevo: **Marina Cortés**

Rodríguez, quien lo interpretó con vivacidad y entusiasmo. Cantó los giros difíciles de la música con chispa y parecía divertida y juguetona en escena.

El rol de Amelia, a cargo de **Eugenia Garza**, quien tiene un curriculum impresionante, fue poco impresionante en esta segunda de dos funciones, programadas una tras otra, sin cambio de elenco y sin descanso de por medio. La señorita Garza reveló una voz de genuina calidad, pero a menudo producida con dureza mientras ascendía en la escala. Su interpretación de la heroína de la ópera mostró, desafortunadamente, poca emoción.

Lo contrario puede decirse de **Armando Mora**, cuyas escenas iniciales como asesor y confidente del rey después vibraron con el frenesí de su odio. La rabia de Mora, expresada con un suntuoso tono baritonal, sólo en algunos momentos mostró tensión, tal vez también por haber tenido que repetir sin descanso de por medio el difícil rol del conde Anckarström.

El último miembro del reparto que interpretó a un personaje principal fue **Carla Lopez-Speziale**, quien le imprimió a la bruja Ulrica una mezcla dinámica de sus recursos vocales de mezzo-contralto, y cuyo comportamiento en escena mostró la naturaleza siniestra de su personaje.

Entre los comprimarios cabe mencionar las adecuadas participaciones de **Gerardo García** (Cristiano), **Jairo Calderón Cruz** (El juez) y **Alejandro González** (el sirviente de Amelia), sin olvidar a los dos bajos que encarnaron a los villanos de la obra: **Juan Carlos Hernández Navarro** (el Conde Horn) y **Omar Banna** (el Conde Ribbing), que al final recibieron tantos aplausos como los principales.

La producción de Pro Música, diseñada por Garciarroyo, constó de una serie de cajas negras y tarimas fijas en su lugar, lo cual probó ser una solución satisfactoria para suplir las deficiencias de la infraestructura teatral del Peralta. Pero, si bien este escenario único

servió para una progresión de escenas —que fueron cambiando con las bellas proyecciones panorámicas de **Arturo Cárdenas**—, resultó seriamente limitante en la escena del baile de máscaras, donde las mencionadas tarimas impidieron a los figurantes bailar al fondo mientras al frente ocurría la acción principal.

El vestuario, diseñado por **Pedro Pazarán**, fue ingenioso e inteligente para los hombres, con galones dorados sobre los hombros de los trajes negros, dando la impresión de ser trajes de la corte o uniformes militares. Capas negras cubrían las espaldas de los enemigos del rey Gustavo y, para la escena del baile, una gran variedad de tejidos mostraron el brillo que con las luces de **Regina Morales** iluminaron un escenario fundamentalmente oscuro durante la mayor parte de la ópera. **Oscar Tapia** estuvo a cargo del supertitulado en inglés y español, el cual mejoró bastante en comparación con las producciones anteriores.

El matizado canto del coro de este *Baile de máscaras* debe ser acreditado a **Mauro Ledesma** y, como siempre, la participación del pianista **Mario Alberto Hernández** como concertador de la acción en escena permitió que en lo musical la ópera resultara coherente y con resultados estimables.

por **Louis Marbre-Cargill**



La soprano Amber Wagner y el maestro Dorian Wilson con la OFJ

Foto: Marco Ayala

Amber Wagner en Guadalajara

El pasado domingo 28 de febrero, en el Teatro Degollado de Guadalajara quedó patente, una vez más, que los melómanos tapatíos somos afortunados al disfrutar el arte y talento vocal de la soprano norteamericana **Amber Wagner**, pues cada una de sus presentaciones en los últimos años ha sido un derroche de talento y generosidad artística. En esta ocasión se presentó en el marco de la primera temporada de conciertos de la Orquesta Filarmónica de Jalisco (OFJ) bajo la batuta huésped del maestro **Dorian Wilson**.

La maestra Wagner comenzó su participación interpretando el conocido *lied* de Gustav Mahler 'Ginh heut Morgen übers feld' ('Caminé a través de los campos esta mañana'), donde demostró la generosa musicalidad, riqueza en armónicos y la potencia de su voz. A manera de contraste lo siguiente que cantó fue el *lied* 'Morgen!' ('¡Mañana!') opus 27, número 4, de Richard Strauss, donde la soprano hizo gala de una voz que también es capaz de abarcar pasajes que implican referir sentimientos más íntimos y profundos de manera altamente expresiva, hecho al que contribuyó la límpida ejecución al violín de **Iván Pérez**, concertino de la OFJ. La primera parte del concierto terminó con otro *lied* de Strauss del mismo ciclo: 'Cécilie' ('Cecilia'). La participación de Amber Wagner concluyó con la parte para soprano solista de la Sinfonía No. 4 de Gustav Mahler, donde en el cuarto movimiento recreó con inusitados recursos vocales y expresivos el poema 'Das himmlische Leben' ('La vida celestial').

Desde la perspectiva estrictamente orquestal, la OFJ ofreció una muy buena ejecución de la sinfonía de Mahler, gracias a que el maestro Wilson la hizo sonar con total propiedad en el estilo mahleriano, dejando patente que la renovación que la plantilla de la orquesta ha sufrido en los últimos meses —casi tres cuartas partes de sus miembros— con la incorporación de nuevos atrilistas, va dando frutos evidentes; aunque este proceso no ha estado exento de polémica en el medio cultural de Guadalajara. En la primera parte del concierto interpretaron con total solvencia y calidad dos oberturas de Beethoven: la de la ópera *Fidelio* y la del ballet *Las criaturas de Prometeo*.

por **Sergio Padilla**

Concierto franco-ruso en San Miguel

Febrero 6, 2016. John Bills, director de la Ópera de San Miguel (OSM), miró hacia el público que no había llenado el auditorio Miguel Malo esta tarde sabatina, y con ecuanimidad explicó que en todas partes hay una tendencia entre los entusiastas de la ópera a llenar los conciertos de compositores trillados como Donizetti, Verdi y Puccini, y de alejarse de aquellas obras y compositores que no son tan conocidos.

Tal fue el caso de este concierto, a pesar de la participación de tres talentosos cantantes ganadores de pasados concursos de la OSM, las sopranos **Adriana Valdés** y **Dhyana Arom** y el barítono **Pablo Aranday**, acompañados al piano por el maestro **Mario Alberto Hernández**, quienes ofrecieron al público sanmiguelense la oportunidad de experimentar música compuesta para la escena por Francis Poulenc y Piotr Ilich Chaikovsky.

Poco antes de comenzar el concierto, Bills dedicó al concierto a Denis Duval, amiga del compositor francés y gran intérprete de su música, quien había fallecido recientemente. Quien esto escribe recuerda haber visto a la señorita Duval cuando estrenó *La voz humana* y cuando creó el rol de Thérèse/Tiresias en *Los pechos de Tiresias*.

El programa incluyó escenas de *Les mamelles de Tirésias* y de *Eugene Onegin*. En el caso de la primera, escenas de esta *opéra bouffe* se interpretaron apoyados con utilería que, junto al gran piano, le diera un sentido surrealista a la farsa basada en la obra homónima de Guillaume Appollinaire.

Tiresias propone temas feministas y entusiasmo por la procreación a través de acciones que involucran unos enormes pechos (las famosas *mamelles*), una suerte de transexualidad o travestismo de la pareja



Adriana Valdés como Tiresias

principal y un hombre hermafrodita que da nacimiento a miles de niños. Para algunos espectadores resuena lo absurdo de este libreto surrealista, pero lo que realmente llama la atención es la chispeante partitura.

Adriana Valdés, ganadora del primer lugar del concurso de 2014, cantó dos canciones de Poulenc, 'Violon' y 'Toréador', antes de acometer una temeraria escena de *Tirésias*.

Pablo Aranday, ganador del segundo lugar del concurso en 2015, interpretó al esposo de Thérèse, que se vuelve un travesti. Además de que su robusta voz baritonal estuvo a la altura, fue encomiable

su impresionante actuación, tanto aquí como en las arias de *Eugene Onegin* que cantó en la segunda parte del programa.

La última selección de Poulenc fue el solo para piano ‘Melancholie’, lánguido, oscuro, agonizante, aunque en momentos atronador y siempre lírico. La interpretación del maestro Hernández, estoy seguro, hubiera contado con la aprobación del propio Poulenc.

Y para cuando acometió la “Polonesa” de *Eugene Onegin*, Hernández recibió una ovación de pie por parte del público. Dhyana Arom también recibió aplausos y aprobación luego de su interpretación de la escena de la carta de Tatiana en *Onegin*. Ella ganó el cuarto lugar en el mismo concurso de 2015 y su voz muestra cada vez mayor vigor. Pronto podrá cantar *La forza del destino* o *Aida*, sin duda. Sin embargo, necesita refinar sus movimientos como heroína en escena y cuidar más la calidad de su emisión en el rango agudo de su voz.

por **Louis Marbre-Cargill**



Dhyana Arom y Pablo Aranday en una escena de *Eugene Onegin*

Música sacra en Xalapa

Rescatando la vieja tradición europea de presentar música sacra escrita para Semana Santa precisamente en estas fechas, presentó la Academia Barroca de Xalapa los pasados 25 y 26 de marzo en la Iglesia de la Divina Providencia un programa conformado por obras de Johann Sebastian Bach y el compositor bohemio Jan Dismas Zelenka.

El músico y profesor de oboe y música barrocos en el Conservatorio Superior de París **Rafael Palacios** dirigió a la orquesta, formada *ex professo* para este proyecto y conformada por músicos de Xalapa y de otros estados, y al coro Camerata Coral de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, preparado por **Rubén Barrientos**, luego de un semana de trabajo intensivo en el Laboratorio de Interpretación Retóricamente Informada que impartió.

Cantó como solista **Tania Solís** (soprano) en el Miserere en Do menor ZWV 57 de Zelenka, **Diego Manrique** (tenor) hizo lo propio en la Lamentación I para el Viernes Santo ZWV 53 del mismo compositor así como en la cantata *Aus der Tiefen rufe, Herr, zu dir* BWV 131 de Bach, en la cual **Jafet Maldonado** (barítono) participó también solo. Las dos obras del compositor checo fueron interpretadas por primera vez en México en el marco de estas presentaciones.

Romeo y Julieta en Culiacán

Si en las páginas de la revista *Pro Ópera* se ha ponderado de forma constante la nutrida actividad lírica en Sinaloa, estado que se ha vuelto referencia —desde hace ya varios años— en materia de talento y desarrollo vocal, no estaría demás enfatizar que es gracias al apoyo de diferentes instancias gubernamentales, empresariales y de la sociedad civil que esa oferta puede ser rica, continua y, en cierta medida, abundante.

Una piedra importante para lograr esas condiciones propicias para el impulso de los talentos del estado, y que además suele integrar el valor de intérpretes internacionales, es la Sociedad Artística Sinaloense (SAS), una asociación civil fundada en 1999 dirigida por **Leonor Quijada Franco**.

El caso de la SAS es emblemático en todo el noroeste de México, ya que desde el inicio de su historia se caracterizó por producir, promover y presentar espectáculos y actividades culturales en Culiacán, esencialmente, para contribuir al bienestar, sensibilidad y calidad de vida de los habitantes del estado y para acercar a una sociedad, a veces lacerada por diferentes problemáticas, al arte y a la cultura. A través de conciertos, cursos, talleres, conferencias, otorgamientos de becas, charlas de apreciación y firmas de convenios, ha logrado convertirse en la productora no gubernamental más importante de la región, con un perfil programático que incluye todas las artes escénicas, abarcando desde propuestas clásicas hasta contemporáneas.

Los logros de la SAS, en números, son contundentes. Ha presentado, agrupados en 22 temporadas, 168 espectáculos, 20 producciones que han sido propias, para un total de 309 funciones, con 3,704 artistas, 850 becas, y cerca de 255 mil espectadores. El mecanismo de financiamiento de la Sociedad Artística Sinaloense es claro: 45 por ciento de su presupuesto proviene de la venta de carnets y boletos, 20 por ciento de patrocinios diversos en dinero o especie, 18 por ciento de aportaciones gubernamentales y el resto se logra de la prestación de servicios múltiples como la organización de conferencias y convenciones, la producción y la venta de funciones extras.

En materia operística, la SAS no sólo aporta su premio en el Concurso Internacional de Canto de Sinaloa, sino que ha presentado como solistas a cantantes como Isabel Leonard, Javier Camarena, María Katzarava, Aylín Pérez, Stephen Costello, Fernando de la Mora, Virginia Tola y Arturo Chacón, entre otros.

Pero, sin duda, la mayoría de edad para esta sociedad llegó con la producción de una ópera de gran envergadura y notable elenco: tres funciones de *Romeo y Julieta* de Charles Gounod, los pasados 23, 25 y 27 de febrero (que contaron con un promedio de asistencia del 90 por ciento), en el Teatro Pablo de Villavicencio de Culiacán.

El montaje —que contó con el apoyo del Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC) que dirige **María Luisa Miranda**—tuvo muchos elementos destacables que le aportaron no sólo decoro, sino incluso lucimiento al mejor nivel de lo que puede verse en el país.

El elenco fue encabezado por el tenor **Arturo Chacón-Cruz**, sin duda uno de los Romeos más interesantes del panorama internacional actual. Con un fraseo intenso (de gran lirismo en la zona central, solvente en el agudo), de timbre cálido y una experiencia escénica propia de quien ha cantado con anterioridad el papel y lo conoce con detalle, Chacón se entregó con compañerismo en un escenario compartido con colegas más jóvenes, predicando con el ejemplo.

Julieta fue interpretada en dos funciones por la soprano **Angélica Alejandre**, nuevamente en un rol protagónico en el estado en los últimos meses (Violetta Valery, en noviembre, en Mazatlán). La seguridad que ha adquirido se proyecta en una voz bien colocada, con dominio técnico, y en su esmero por hacer justicia a la partitura, lo cual le permitió también confeccionar una actuación digna de aplauso.

La otra Julieta (que también cantó en el ensayo general, al lado del Romeo sobre todo apasionado del tenor **Andrés Carrillo**) correspondió a la soprano **Karen Barraza**, quien, además de una bella presencia escénica, ofreció una interpretación de voz carnosa y de fraseo plenamente lírico que no sacrificó el registro agudo o las agilidades en su ‘Je veux vivre’. Tanto como Alejandre, Barraza logró de su personaje una convincente transformación de una adolescente al inicio de la ópera, a una mujer que pese a su juventud es capaz de entregarse a un destino que marca su pasión y el conflicto familiar,

Javier Camarena inaugura Palcco en Zapopan

El pasado martes 9 de febrero se celebró la inauguración del Palacio de la Cultura y la Comunicación (PALCCO) en Zapopan, ciudad aledaña a Guadalajara, Jalisco. En su escenario principal, llamado Teatro José Pablo Moncayo, asistimos al acto protocolario en que de manera oficial se presentó el edificio mundialmente.

Para tan importante evento se contó con la participación de la Orquesta Filarmónica de Jalisco bajo la batuta de su director titular, **Marco Parisotto**, mientras que el tenor **Javier Camarena** fue el solista vocal de la velada. El concierto inició más de una hora después de lo previsto; sin embargo, valió la pena esperar pues especialmente el solista tuvo una actuación formidable.

La célebre obertura *Capriccio italiano* de Chaikovski fue la primera participación orquestal interpretada con sonido opulento y un volumen alto que, desafortunadamente, no disminuyó durante el resto de obras que integraron el programa. El aria de Nadir de *Los pescadores de perlas* de Bizet permitió al tenor mostrar un canto contenido y bien controlado, expresando los nostálgicos matices indispensables en la hermosa página. La presencia de Camarena, estática y serena, concedió perfección en tal especial momento. 'Come un spirito angélico' de *Roberto Devereux* de Donizetti concedió al tenor la oportunidad de ir calentando la voz para las difíciles páginas

belcantistas que seguirían en el programa, concluyendo la primera parte con 'Ah, mes amis! Quel jour de fête!' de *La hija del regimiento* de Donizetti. El artista mostró las facultades canoras que lo han hecho famoso en este repertorio en el mundo entero, con sonido luminoso y libertad en el registro alto.

En la segunda parte, la Orquesta interpretó "La danza de las horas", célebre ballet de *La gioconda* de Ponchielli y la sinfonía inicial de *Guillermo Tell* de Rossini, nuevamente con rotunda sonoridad. Camarena regresó al escenario para cantar la distinguida cavatina de la venganza de Tebaldo 'E serbato a questo acciario' de *Los Capuleto y los Montesco* de Bellini. La escena fue modulada con expresividad y atractiva línea de canto. Para el final se eligió 'Cessa di più resistere' de *El barbero de Sevilla* de Rossini, *cabaletta* que permitió al tenor mostrar todo un abanico de ornamentos expresados con buen gusto y belleza vocal. Su presencia estática no ayudó en estas dos últimas arias en que nos hubiera gustado más personalidad y actuación.

"Granada" de Agustín Lara entre otras canciones mexicanas formaron parte de las propinas que alegre Javier Camarena interpretó en complicidad con la agrupación orquestal y un mariachi. Un evento de enorme atractivo por la presencia de un tenor mexicano de envidiables cualidades musicales. ●

por Gamaliel Ruiz

para llegar al "loco amor que una más allá de la muerte", como apuntó el escritor **Élmer Mendoza** en el programa de mano.

El italiano **Giorgio Giuseppini** fue el único intérprete importado en el elenco. En el papel de Fray Lorenzo, ofreció un canto bien delineado, seguro, y que trazó también una línea de gusto estilístico al que los jóvenes se ciñeron.



Escena de *Romeo y Julieta* en Culiacán

Las voces en los roles secundarios no desmerecieron. Con entrega —y temperamento febril sin desapegarse por ello del sabor afrancesado de la obra— participaron el barítono **Juan Carlos Heredia** (Mercutio), los tenores **Andrés Carrillo** y **César Delgado** (Tebaldo), el bajo-barítono **Oscar Velázquez** (Capuleto) y la mezzosoprano **Angélica Matta** (Stefano). Como jóvenes cantantes dejaron en el público una grata sensación: que el cambio generacional en sus respectivas tesituras tiene futuro en el país.

Si la interpretación vocal fue en su mayor parte

impregnada de un espíritu juvenil, la puesta en escena fue cercana y comprensible a nuestros tiempos a través de la intemporalidad. En ello contribuyó el trazo de **Miguel Alonso Gutiérrez**, en principio, con un orden arriba del escenario para obtener la mayor claridad posible de las acciones. Y como el número de escenas no es poco, ese mérito de la transparencia dramática de Alonso no debe despreciarse. La escenografía en cierta medida minimalista de **Adrián Martínez Fraustro** —un joven talento, apasionado e inquieto de la ópera, al que no debe perderse de vista— partió del común denominador de una barda que atestigua las acciones, al tiempo que sirve como pared de edificio cortesano, de muro cómplice de los enamorados o de componente de cripta, todo ello también gracias a la iluminación de **Matías Gorlero**. Para completar el cuadro, el vestuario de **Edyta Rzewuska** en colores oscuros, elegante y significativo sirvió para diferenciar a los Montesco de los Capuleto, entre la época de *El Gran Gatsby* y *West Side Story*.

Y todo puesto a punto desde el foso, al frente de la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes y los coros Guillermo Sarabia y Ópera de Sinaloa (el toque *amateur*, en definitiva inexpertos, pero no por ello menos entusiastas o dispuestos a entregar sus mejores credenciales), estuvo el maestro **Enrique Patrón de Rueda**.

Muy célebre es su experiencia en el repertorio vocal, el trabajo realizado a través de los años en el repertorio francés (sin ir muy lejos fue el concertador en aquellas funciones de *Romeo y Julieta* que se llevaron al cabo en 2005 en el Palacio de Bellas Artes con Rolando Villazón y Anna Netrebko, Ainhoa Arteta y Fernando de la Mora) y el apoyo y garantía que significa que los jóvenes sientan su batuta concertadora.

Deseable es que ésta haya sido la primera producción operística de la SAS. Pero no la última. Los buenos resultados artísticos deben repetirse. O superarse. ●

por José Noé Mercado