

Ópera en México

por José Noé Mercado

Morelli 37

La soprano **Denis Andrea Vélez**, poblana de 27 años de edad, se alzó como ganadora del primer lugar de la XXXVII edición del Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, cuyo concierto de finalistas fue celebrado el domingo 17 de noviembre en el Teatro del Palacio de Bellas Artes con la participación de 10 jóvenes valores líricos procedentes de diversos estados de la República Mexicana.

Vélez interpretó las arias 'Depuis le jour' de la ópera *Louise* de Gustav Charpentier y 'Un bel dì vedremo' de *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, que además de los 100 mil pesos del primer puesto, también le hicieron obtener el Premio de Ópera Francesa (diez mil pesos), el Premio Francisco Araiza (clases magistrales en Viena) y conciertos con la OFUNAM, la Filarmónica de Querétaro y la Filarmónica 5 de Mayo de Puebla.

El segundo puesto (75 mil pesos) así como el Premio del Público-Pro Ópera "Rosita Rimoch" (50 mil pesos) y un concierto con la OFUNAM, se otorgaron a **Carlos Alberto López**, barítono jalisciense de 32 años de edad, mientras que en tercer lugar (50 mil pesos) se ubicó la soprano quintanarroense de 25 años de edad **Jennifer Mariel Velasco**, quien de igual forma conquistó el Primer Lugar de Zarzuela (15 mil pesos) y el Premio Ópera de Bellas Artes (un papel en su próxima temporada). Él interpretó 'O Carlo, ascolta' de *Don Carlo* de Giuseppe Verdi y 'Nemico della patria' de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, mientras que ella cantó 'Sì, mi chiamano Mimì' de *La bohème* de Puccini y 'Stridono lassù' de *Pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo.

El barítono jalisciense de 28 años de edad **Carlos Arámbula** fue reconocido también con el Premio de Zarzuela, pero en la categoría masculina, y además con el Premio del Opera Studio Beckman (40 mil pesos). De igual manera, en el concierto de finalistas se entregaron otros galardones. El Premio Bellas Artes (50 mil pesos) y el Premio Iván López Reynoso (diez mil pesos) fueron para el tenor neoleonés de 26 años de edad **Ángel Macías**; el premio especial Sankt Goar Academy otorgado por el bajo-barítono Alejandro Armenta (un mes de perfeccionamiento operístico en Alemania y sesiones con agentes y directores de teatros y festivales internacionales) se concedió a la soprano sinaloense de 25 años de edad **Arisbé de la Barrera**.

El Premio Gilda Morelli a la Mejor Interpretación (20 mil pesos) fue obtenido por el bajo-barítono poblano de 33 años de edad **Rodrigo Urrutia**, mientras que el galardón a la Revelación Juvenil (35 mil pesos) se otorgó al tenor morelense de 21 años de edad **Luis Alberto Galicia**.

En la gran final, los participantes fueron acompañados por la Orquesta del Teatro de Bellas Artes bajo la dirección de **Iván López Reynoso**.

Este año, el jurado lo integraron el tenor **Fernando de la Mora**; el director de la Ópera de Bellas Artes **Alonso Escalante**; el director de orquesta **Fernando Lozano**; el investigador operístico **José Octavio Sosa** y la mezzosoprano **Eugenia Sutti**.

Le grand macabre en Bellas Artes

Una de las óperas más provocadoras y, en primera instancia,



Los ganadores del Morelli 37

fascinantes por su contenido musical, lírico y dramático que transita por el homenaje, el guiño, pero igual por la parodia, la trascendencia y la irrelevancia, el fin y reinicio de un género: *Le grand macabre* del compositor húngaro Györgi Ligeti, se presentó en la Ciudad de México los días 11 y 13 de octubre, como parte del 41 Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez; la primera en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario, y la segunda en el Teatro de Bellas Artes.

Se trató del estreno latinoamericano, en la versión orquestal íntegra, de esta obra que cuenta con libreto del propio Ligeti en colaboración con Michael Meschke, que lleva a la escena lírica esta pieza de teatro original del dramaturgo belga Michel de Ghelderone: *La ballade du grand macabre*.

Ligeti, en su intento de no hacer una ópera, pero tampoco una anti-ópera, termina por ofrecer una propuesta operística *sui generis*, con grandes ecos de la historia operística para configurar un apocalipsis que, si no es real, si no resulta definitivo, o si de plano no es una tomadura de pelo, sí plasma una poderosa atmósfera del caos, de



Escena de *Le grand macabre* en México

la vida moderna y sus incertidumbres, con una rigurosa capacidad expresiva a través de la técnica musical clásica, pero al tiempo despreocupada y deconstruida, *shockeante* en su irreverente homenaje.

Musicalmente eso fue lo que se escuchó en las funciones ofrecidas en la Ciudad de México, con la participación de la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata de la UNAM, el Coro de Madrigalistas de Bellas Artes y el Coro Universitario bajo la dirección de **Carlos Aransay**, todos concertados por la batuta de **Ludwig Carrasco**.

Entre las bellas voces que se amalgamaron con instrumentos de menor kilataje, pero coincidentes en la solvencia de numerosos y extenuantes, al final algo monótonos, el público pudo distinguir —lo consignaba el programa de mano, claro, pero con una obra tan distinta de lo que han sido sus respectivos repertorios el buscar reconocerlas resultaba imprescindible— a las sopranos **Anabel de la Mora** (Gepopo) y **Cecilia Eguiarte** (Amanda); las mezzosopranos **Frida Portillo** (Amando) y **Eugenia Fuente** (Mescalina); a los tenores **Hugo Colín** (Piet) y **Andrés Carrillo** (Ministro Blanco); los barítonos **Hernán Iturralde** (Nekrotzar), **Vladimir Rueda** (Ministro Negro), **Alberto Albarrán** (Ruffiack) y **Jehú Sánchez** (Schobiack); además del bajo-barítono **Rodrigo Urrutia** (Astradamors) y el contratenor **Flavio Oliver** (Go-Go).

El punto polémico, gratuito y por extensión algo grotesco (ni *Le grand macabre*, estrenada en 1978 y revisada por su autor entre 1996 y 1997, ni su propuesta lo son ya a estas alturas del siglo 21), lo puso el videoartista **Oscar Enríquez**. Ello porque el material videográfico (disecciones, sensualidad fetichista y bizarra) que acompañó la representación (sin puesta en escena, pero tampoco en concierto) causó desagrado y repulsión en ciertos sectores del público que asistió a la Sala Nezahualcōyotl, y que retrasó el inicio de la función en Bellas Artes porque el Coro de Madrigalistas estuvo en desacuerdo con que se proyectara y al final, si bien se proyectó al fondo con escaso brillo y contraste, lo que ni siquiera permitió apreciarlo bien, actuó bajo protesta.

Lo grotesco y gratuito, desde luego, no fue tanto por las liposucciones o los lances eróticos de personajes atípicos, un enanito por ejemplo, que sirvieron como base para el video, sino la distracción que producía el video porque traía un discurso propio a uno ya de por sí musicalmente abigarrado. Tal vez habría sido mejor, y no tan necesariamente más costoso, optar por la puesta en escena. Este título la seguirá esperando. El grueso del público operístico mexicano quizá no.

LA Phil en México

La Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, bajo la dirección artística y musical de **Gustavo Dudamel** desde hace una década, finalizó en la Ciudad de México una gira mundial emprendida por el centenario de su fundación.

Lo hizo al ofrecer tres conciertos con programa distinto los pasados 12, 13 y 14 de noviembre; los dos primeros en el Palacio de Bellas Artes y el último en el Auditorio Nacional. La expectativa por escuchar a la agrupación californiana, considerada una de las más frescas y solventes de los Estados Unidos y presenciar de cerca el trabajo del afamado director venezolano creó gran revuelo en la comunidad musical capitalina —desde luego, no sólo en ella— y las tres presentaciones contaron con lleno total.

El programa del martes 12 estuvo integrado por *Sustain* de Andrew Norman y la Sinfonía número 4 en Si bemol mayor, “Romántica”

de Anton Bruckner; el del miércoles 13 por *Téneke – Invenciones del territorio* de la compositora mexicana Gabriela Ortiz, *Must the Devil Have All the Good Tunes?* de John Adams, con la intervención solista de la pianista china **Yuja Wang** y *La consagración de la primavera* de Ígor Stravinski; mientras que la noche del 14 se abordó *Guasamacabra* de Paul Desenne, *la Fuga con pajarillo* de la *Suite para cuerdas* de Aldemaro Romero, el *Huapango* de José Pablo Moncayo y diversos pasajes musicales escritos por John Williams para el cine (además de la *Fanfarria y Tema olímpico*); *Harry Potter y la piedra filosofal*; *Harry Potter y la cámara de los secretos*, *Parque Jurásico*, *E. T. El extraterrestre* y *Star Wars: Una nueva esperanza*.

La solvencia de LA Phil no sólo quedó de manifiesto, sino que fue ampliamente rebasada y la calidad de los metales, las cuerdas, las percusiones, fue el punto de partida para ejecuciones modélicas en muchos sentidos. La imagen sonora joven —no entendida como inexperta, sino más bien como viva, refrescante, con atractivo brillo—, trascendió al público merced a una técnica depurada y al entusiasmo de los atrilistas que se apreciaban contentos, alegres, motivados, asunto no menor.

Detalles siempre pueden encontrarse —alguna mínima frase conjuntamente dispareja, el sonido de un instrumento que no concluye al parejo con sus compañeros—, incluso en interpretaciones que parecen sustancia de una grabación finamente editada. Pero, en rigor, esas son pequeñeces, minucias existentes, pero en las que un degustador de la música no puede ni debe quedarse.

Porque además está esa figura carismática, luminosa y que genera gran empatía musical (más allá de discusiones ideológicas que buscan entablar sus detractores con y sin razón y argumentos, muchas veces desde la no asistencia a sus presentaciones). Dudamel, más que centrar su dirección en el parto de notas, en el marcaje de tiempos, ritmos y texturas —labor que está ahí, pero sólo como herramientas—, es un generador y direccionador de energías. En la orquesta, en sus invitados —la oportunidad que brinda a jovencitos del programa YOLA, aún tímidos pero llenos de talento y seguridad, es admirable y conmovedora—, en las obras y compositores vivos que interpreta —y parecería que hasta los que ya murieron reviven—, en el público, en él mismo, en todos los sectores presentes en sus conciertos, que se vuelven actos congregatorios.

Eso se percibió en los conciertos en la Ciudad de México, al menos; una congregación empática a partir de la música, que además es versátil e incluyente, clásica y posmoderna a la vez, multicultural, lo que ciertamente deja fuera por consecuencia a quienes no pueden concebir una cultura distinta a la monolítica, sólo vertical e inerte, que consumen y de la que forman parte.



Gustavo Dudamel frente a la L. A. Phil

Presenciar el estreno de obras caóticas que no parecen dirigirse a una meta típica, que ahogan su musicalidad y rítmica entre un discurso desencantado, tal vez de rostro fruncido que busca una identidad a la que asirse en los tiempos turbulentos que vive la humanidad o apreciar el rigor con el que se abordan obras y compositores clásicos formalmente complejos — además de memoria de su director, sin partitura— es una delicia y a la vez un reto. La L.A. Phil lo logra. Conmoverse con una liturgia musical ortodoxa, con una lectura que tiene por compromiso hacerle sentir al público que la obra que se aborda es suya y habla de él, mirarlo empuñar un sable láser para conducir la marcha de Darth Vader, o refugiarse con humildad tras los músicos para dejar que ellos reciban las olas de aplausos y ovaciones, son propiedades de Gustavo Dudamel que pueden disfrutarse, celebrarse. O, como algunos melómanos menos celebratorios se recetan, evitarse. Pero, eso sí, no se ignoran.

***Bitches, Witches & Boys* en Cuautitlán Izcalli**

Luego de presentarse en Chiapas, el espectáculo operístico *Bitches, Witches & Boys* ideado y dirigido por **Ragnar Conde**, producido por Escenia Ensemble y que protagoniza la mezzosoprano **Carla López-Speziale** llegó al Teatro San Benito Abad de Cuautitlán Izcalli, Estado de México, el pasado 6 de noviembre.

El entretenido *show*, de aproximadamente 70 minutos de duración, es un híbrido que se mueve entre el recital y la obra de teatro y transita de igual forma por el *stand-up comedy*, el monólogo confesional y la vitrina de repertorio profesional. Y su buen funcionamiento depende justo de una dirección escénica sutil que propicie la comedia al dirigirse al público, pero también de ciertos nudos dramáticos que explican la evolución y los retos que ha resuelto la intérprete quien, a su vez, tiene por delante todo el reto vocal y expresivo de enfrentar periodos históricos, obras, compositores y estilos diversos que en unos cuantos minutos sintetizan el trabajo y aprendizaje de una vida entera.

Carla López-Speziale y Ragnar Conde lo consiguen, y en ese logro se inscribe también el acompañamiento pianístico del maestro **Josef Olechowski**; la primera con la resolución técnica con la que maneja una voz de bello timbrado y sana emisión que hace un recorrido variopinto del canto y de personajes específicos del que se extrae el título del espectáculo, con ayuda de siete máscaras y elementos de vestuario y utilería mínimos, que en el fondo cuenta su propia experiencia artística que inicia desde que su sueño de ser soprano debe modificarse con el cambio de tesitura. Conde, a través de una dramaturgia y el diseño de máscaras que precisamente busca singularizar una historia a partir del abordaje de títulos y personajes representativos del repertorio operístico y de la cantante en escena.



Carla López-Speziale en el programa *Bitches, Witches & Boys*



Enivia Muré
en *Reina
y Mujer*

Las piezas que integran el programa son ‘Lascia ch’io pianga’ y ‘Venti turbini’ de *Rinaldo* de George Friedrich Händel; ‘Non, non, non, vous n’avez jamais’ de *Les huguenots* de Giacomo Meyerbeer; ‘Cruda sorte! Amor tiranno’ de *L’italiana in Algeri*, de Gioachino Rossini; ‘Mon coeur s’ouvre à ta voix’ de *Samson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns; ‘Re dell’abisso’ de *Un ballo in maschera* y ‘Stride la vampa’ de *Il trovatore* de Giuseppe Verdi; el Tango de la Menegilda *La gran vía*, de Federico Chueca y Joaquín Valverde; ‘Ah, quel dîner je viens de faire’ de *La Périochole* de Jacques Offenbach; ‘Les tringles des sistres tintaient’ de *Carmen* de Georges Bizet y ‘Amor’ de William Bolcom.

El programa y el espectáculo permiten aquilatar el recorrido vocal, artístico, expresivo y de vida de López Speziale, quien para estos momentos de su carrera parecería especialmente óptima para esos personajes ricos en sus capas dramáticas como Carmen, Ulrica o Dalila. Canta, baila, actúa, declama, toca las castañuelas, con seguridad y el buen ritmo que abren con su trabajo Olechowski y Ragnar Conde, quien apuntala su oferta lírica en el Teatro San Benito Abad, ejercicio en sí mismo loable. Mucho más al llevar a Dan Francisco Tepojaco, en Cuautitlán Izcalli, este muestrario de mujeres que a veces son brujas, seres mágicos, féminas fatales o chicos que no lloran y que tienen como vehículo estético la música y la voz.

Reina y Mujer en el Cenart

El pasado 26 de octubre en el Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, se presentó el espectáculo operístico *Reina y mujer*, protagonizado por la soprano **Enivia Muré**, quien fue acompañada por el tenor **Ricardo Calderón** y por el pianista **Israel Barrios** para materializar un concepto ideado y dirigido por **Federico Figueroa** que lleva a la escena diversas arias que involucran a las tres reinas de la dinastía Tudor, en un juego de triangulaciones temporales: Isabel I, María Tudor y Anna Bolena.

El diseño del vestuario y del espacio escénico de este espectáculo, estrenado originalmente el 8 de mayo en la ciudad de Puebla y una semana después presentado en el Ateneo de Madrid, que permite a Muré mostrar las virtudes y fortalezas interpretativas de su voz, así como la experiencia de su canto, estuvo a cargo de **Antonio Bartolo**.

La dirección escénica y el texto de Figueroa hilvanan la obra y guían con efectividad y emoción al público por el pensamiento de Isabel I. El programa se integra con pasajes operísticos de Gaetano Donizetti, Giovanni Pacini, Gioacchino Rossini y Benjamin Britten. ●