

Ópera en los estados

Concierto homenaje a Silvino Jaramillo

Recordar la figura de quienes han enriquecido la vida cultural de Nuevo León, a través de sus obras, es fundamental; por ello, la relevancia de honrar la memoria, en el marco del 6° Foro de Compositores realizado en julio de 2014, al creador musical, periodista y crítico Silvino Jaramillo, a poco más de dos años de su fallecimiento, mediante un concierto dedicado enteramente a su obra.

Con la participación de un coro de siete voces y el pianista **Adolfo Nava**, dio inicio la velada interpretando tres piezas para esta combinación, sobresaliendo 'In omnia armonia'. Posteriormente, Nava ejecutó 'Elevación', obra para piano solo, de carácter frugal, etéreo.

Entró entonces en escena el Ensamble NURE y la Orquesta de Cámara Juvenil UR, con la soprano **Rosa María Hernández**, para dar pie a los ciclos de canciones: 'Florerías' y 'Trilogía de los Pájaros'. En estas partituras, Jaramillo plantea retos interesantes para la voz, al demandar un amplio rango y que Hernández, como es habitual en ella, solventó con su alta calidad interpretativa. Cerró la velada con el 'Tríptico Nupcial', obra para coro y orquesta donde, desafortunadamente, el balance entre la agrupación y las voces resultó dispar, predominando la sonoridad de los atriles.

En una evaluación general, resultó solamente cumplidora la labor de los participantes, debido a un nivel casi estudiantil del ensamble y poco color del coro, a excepción de la soprano Hernández, que dio un relieve importante al recital, deseable que para futuros eventos u homenajes se haga en conjunto con organizaciones como la Sinfónica de la UANL o la Orquesta FAMUS.

por **Gabriel Rangel**

Gala Richard Strauss en Monterrey

Pasar por alto el aniversario 150 del natalicio del compositor Richard Strauss, referente obligado de la ópera alemana entre los siglos XIX y XX, era impensable. Por ello, el pasado mes de agosto, Conarte a través de Ópera de Nuevo León, presentó una gala dedicada enteramente al autor muniqués, en el Teatro del Centro de las Artes.

Los talentos de la soprano **Yvonne Garza** y el pianista **Andrés Sarre** se conjuntaron en un viaje musical que abarcó las facetas de Strauss en la ópera como en la canción de arte. La primera parte se conformó por selecciones del ciclo de canciones del Op 10, siendo su voz un excelente vehículo para el carácter melancólico y sombrío de ellas, particularmente en 'Die Nacht' y en 'Allerseelen'. Posteriormente vendría el ciclo del Op. 27 que cerraría con una poética versión de 'Morgen'

Lo mejor estaría todavía por venir en la segunda mitad, cuando Garza abordó la única, pero importante selección, operística del programa: 'Es gibt ein Reich', de *Ariadne auf Naxos*. En ella desplegó una emisión homogénea en todo el registro, intención



Angelotti (Enrique Ángeles) se encuentra con Cavaradossi (Andeka Gorrotxategi)

Fotos: Maru Segovia/Teatro del Bicentenario

interpretativa con instinto dramático. Para finalizar se escogió atinadamente el ciclo de las "Cuatro Últimas Canciones", obra cumbre dentro del género del lieder y que, nuevamente, se vieron bien servidas en voz de la soprano, que parecía acariciar el texto cantado.

Sarre brindó un atento y efectivo soporte en cada uno de los números y sólo le reprochamos un poco más de discreción al usar los pies en los pedales del instrumento ya que, por momentos, se escuchaba el golpe de ellos sobre la duela del escenario. Los asistentes, que ocuparon la mitad del recinto, brindaron efusivos aplausos, haciendo regresar a los artistas para brindar de *encore* el efusivo lied 'Caecilie' también del Op 27.

por **Gabriel Rangel**

Ofrecen singular recital

La relevancia de los compositores que generaron el cambio de rumbo en la estética musical del siglo XX, a través de la llamada Segunda Escuela de Viena, fue manifiesta en el concierto ofrecido por la soprano regiomontana **Bárbara de la Garza**, organizado por Conarte, a finales de agosto, en el Teatro del Centro de las Artes.

Con un repertorio conformado por obra de Arnold Schönberg, Alban Berg y Anton Webern, De la Garza, acompañada al piano por **Jorge Martínez**, mostró su talento vocal. De la primera parte destacó la selección de dos lieder o "canciones de cabaret" de Schönberg, particularmente en 'Galathea', que habla sobre la seducción a una mujer. Posteriormente, con un entendimiento del texto para crear la atmósfera particular de cada número, interpretó parte del ciclo de "Siete Canciones Tempranas" de Berg, obra con alta influencia romántica, siendo notable en 'Die Nactigall' y en 'In Zimmer'.

Fue en la segunda mitad donde se adentró de lleno en el dodecafonismo desarrollado por Schönberg y ampliado por su discípulo Webern, sobre todo en el ciclo de canciones basado en



Cavaradossi recibe a Tosca (Violeta Dávalos)

aplaudieron entusiastas cada número del programa que bien valdría la pena repetir con mayor publicidad para apreciar este repertorio, desafortunadamente poco ejecutado.

por **Gabriel Rangel**

Tosca en León

Éste es uno de los títulos más dramáticos y emotivos de la historia de la ópera, lo cual ya es decir mucho. La contraposición de una realidad opresiva con el amor y el arte como bastiones de la libertad es un tema que se ha abordado siempre, pero Giacomo Puccini lo mostró con una fuerza inédita al dotarlo de una música poderosa.

El Teatro del Bicentenario se convirtió en el recinto para recibir a este titán operístico. ¿Resultado? Un absoluto éxito. El primer acierto fue el traslado temporal del contexto. Ya no estamos ante la Italia dominada por una represiva monarquía en el momento justo de la reconquista napoleónica, sino ante la Italia del Novecento, donde Benito Mussolini, ese tirano mucho más cercano en horrores a nuestra mente, extiende su sombra de represión sobre el pueblo italiano.

En *Tosca* no nos encontramos ante una realidad claramente definible. Los personajes se tornan más complejos, adquieren otras dimensiones, las situaciones se vuelven más oscuras. Por ello, la elección del elenco fue también insuperable. Comenzando con **Violeta Dávalos**, quien encarna perfectamente a Floria Tosca y a todo lo que ésta representa: la devoción religiosa y la pasión amorosa; los celos y la entrega; la esperanza y la desolación. Su voz prodigiosa y su actuación viva alcanzan la profundidad del drama interno que vive Tosca, quien carece de intereses políticos, pero se atreve a asesinar por amor. Su interpretación de ‘Vissi d’arte’ fue un retrato sincero de un alma que se pregunta “*Perchè me ne rimunerì così?*”.

Rubén Amoretti, un genio de Burgos consagrado en todo el mundo, probó estar a la altura de los mejores bajo-barítonos de nuestro tiempo. Bajo la piel del desalmado barón Scarpia demostró que no sólo su voz es un portento, sino también su habilidad histriónica. Démoniaco, lascivo hasta la médula, arropado en atavíos de religiosidad; Scarpia es la viva imagen de un régimen totalitario. Difícil elegir su mayor momento, pues desde su arribo

poemas de Hildegard Jone, con el que cerró la velada. En ellas, de la Garza mostró su musicalidad en estas partituras que no siguen un esquema melódico tradicional.

La voz de Bárbara de la Garza es sumamente afinada, posee ligereza y ductilidad, además de buena dicción en alemán. Por su parte, Martínez fue un soporte esencial en su instrumento, mostrando también una musicalidad notable para seguir estas partituras llenas de saltos en tonalidades. Los asistentes, que apenas llenaron la mitad de la sala,

al escenario se impuso. Sin temor a equivocaciones, el segundo acto, con su entrega de ‘Ha più forte sapore’, seguida de ‘Già mi dicon venal’ y luego el ‘Vissi d’arte’ de Dávalos, fueron la parte más intensa de la noche. Un silencio sobrecogedor se instauró en la sala. ¿Cómo emitir sonidos después de aquella sobredosis de emociones?

Hay que resaltar también al barítono **Enrique Ángeles**, quien da vida a Angelotti, el prófugo que desata todo este drama. Si bien el papel es breve, a Ángeles le basta y sobra para hacer notar que su voz y su capacidad actoral son de un primerísimo nivel. El trabajo del bajo **Charles Oppenheim** como el sacristán es también genial. El resto de los cantantes, los coros y los figurantes completaron un cuadro inmejorable.

Por supuesto, al hablar de Tosca, siempre hay que dedicar un momento a ese instante donde la muerte acecha y el amor tiene sus primeros visos de inmortalidad. En ocasiones límite, toda la vida puede condensarse en un instante. Pareciera que Puccini sintió en carne propia la pérdida al escribir la música de ‘E lucevan le stelle’, y lo mismo va para **Andeka Gorrotxategi**. El tenor español, un auténtico coloso, conjuró con su voz el sentimiento heroico y trágico que aparece cuando toda la esperanza se ha esfumado.

Gorrotxategi hace un papel enorme como Cavaradossi. Ya al inicio nos había deslumbrado con su ‘Recondita armonia’, pero al llegar este momento cúlspide, el deslumbramiento llegó a otro nivel. Una pasión tiene el poder de redimir a su época. Tosca y Cavaradossi, de la misma manera que Tristán e Isolda o Romeo y Julieta, no son en realidad tragedias sino épicas del amor. La muerte no es la derrota, todo lo contrario. Ante todas las adversidades, es la muerte donde aguarda la libertad al fin. Aún falta que Floria vuelva a sus brazos y le devuelva una ingenua esperanza, aún les aguarda el amanecer y la fatal sorpresa, pero en ‘E lucevan le stelle’ ya se ha dicho todo lo decible: “*E non ho amato mai tanto la vita! Tanto la vita!...*”



Scarpia (Rubén Amoretti) seduce a Tosca

La música fue llevada maravillosamente por la Orquesta del Bicentenario y la batuta magistral de **Marco Boemi**, y todo estuvo enmarcado por una escenografía ingeniosa, dinámica y elocuente, con cuadros de espíritu renacentista proyectados y contrapuestos al ambiente frío y opresivo de la Italia de ‘Il Duce’. En ocasiones la realidad establece pactos con la fantasía. La ejecución de Cavaradossi y el suicidio de Tosca estaban iluminados por una luna llena que confería al instante la inmortalidad que precisaba. Fuera del Teatro, brillaba la blanca esfera. Es claro que el Teatro del Bicentenario se ha propuesto producir la mejor ópera en México y lo que es más relevante, parece que lo está logrando. ●

por **Jorge Luis Flores Hernández**

Ser Tosca

La soprano **Violeta Dávalos** celebró 25 años de carrera cantando en León, Guanajuato, tres funciones de la popular ópera de Giacomo Puccini, quien a su vez cumple 90 años de muerto.

I
—¿La demencia es un peligro real?, ¿alguna vez lo fue?, ¿volverse loca es algo que la asusta?

—Claro: ser Tosca es un riesgo grandísimo si no se tiene la fuerza.

La soprano Violeta Dávalos ha sido Tosca casi toda su vida. Debutó con Tosca en Bellas Artes hace 25 años y fue Tosca en el leonés Teatro del Bicentenario.

“Ser” es el verbo correcto. La ópera contemporánea exige verosimilitud en crudo; encarnar con la voz y el cuerpo la vida de un personaje. Ser Tosca implica asesinar al hombre que va a violarte, presenciar la ejecución de tu amado y aventarte al vacío desde lo alto del Castillo de San Ángel.

—¿Qué tipo de fuerza?, ¿vocal, física o espiritual?

—Las tres. Es un papel que si no tienes la voz te arruina, si no tienes el cuerpo te tira y si no tienes el espíritu te quiebra.

II
Puccini (1858-1924) no abre grandes perspectivas dramáticas en *Tosca* (1900), su quinta ópera. Diálogos abruptos; acción continua y rápida. Éste escapa, aquél persigue; una escena de celos y luego juramentos de venganza: así avanza la trama.

La música es continua, sin números cerrados ni rupturas. Una orquestación sinfónica que incorpora el procedimiento del *leitmotiv* wagneriano (se repiten cerca de sesenta temas asociados con situaciones, personajes u objetos), presenta pasajes de aliteración (los instrumentos describen exactamente lo que pasa en escena, como el errático y pesado andar del Sacristán o la graciosa ligereza en el abrir de un abanico) y es rigurosa hasta la obsesión con la autenticidad de los ambientes (un ejemplo: las campanas deben tocar en *Mi grave*, pues así sonaban en la Roma de 1800).

III
—¿Es *Tosca* un papel ingrato?

—Si una soprano está buscando lucimiento vocal y ya, sí podría considerarlo ingrato, pues *Tosca* tiene un aria única (*Vissi d'arte*, en el segundo acto).

Heroínas puccinianas anteriores, como *Manon Lescaut* (cortesana) y *Mimi* (costurera), estaban hechas (reflejos del machismo italiano al fin y al cabo) para amar y sufrir, llorar y esperar. Quietas vivían; inertes, de fantasía en fantasía.

La corriente verista (particularmente los dramas del francés Victorien Sardou, conocido como “el Calígula del teatro”) inspiró a Puccini para trazar a *Tosca*: una mujer brava, de armas tomar y respondona. *Tosca* actúa, no reflexiona; se entrega con el cuerpo antes que con el pensamiento, y le ata corta la correa a su amado Mario para prevenir que éste pueda ponerle el cuerno. Así las cosas, su canto no puede ser bello ni delicado.

—¿Entonces cuál es para usted, como soprano, el encanto de ser una heroína sin arias ni canto hermoso?

—Cuando soy *Tosca* tengo que hacer creíbles sus emociones, que son el verdadero motor de la ópera y presentarlas profundamente humanas; el encanto es ir desdoblado eficazmente el contenido de su alma: convertirla de arrogante diva a mujer leal, de valiente asesina a amante liberada.

IV
Violeta Dávalos cumplirá 45 este septiembre y en el escenario pasaría por veinteañera. Hace cuatro horas diarias de gimnasio y una la dedica exclusivamente a subir y bajar escaleras. Su figura es esbelta, de miembros fuertes y movimientos ágiles. Ella dice que el ejercicio es tan importante para una cantante como educar la voz o tomar clases de actuación.

—¿Su estado físico le permite hacer cosas atrevidas en escena?

—Sí, y me divierto muchísimo proponiendo cosas.



“*Tosca* es un papel que si no tienes la voz te arruina, si no tienes el cuerpo te tira y si no tienes el espíritu te quiebra”

Foto: Maru Segovia/Teatro del Bicentenario

—¿Por ejemplo?

—En *Atzimba* (de Ricardo Castro), que canté a principios de año, el director de escena me pedía morir de pie y yo me negué; le propuse un sacrificio, como corresponde a una princesa tarasca. Él me miró burlón y me preguntó: “¿y qué vas a hacer, ¿subirte a la pirámide?”, y señaló una estructura piramidal de papel de unos cinco metros de alto que ocupaba el centro del escenario. Más tardó en decirlo que yo en treparme. Y así fueron las funciones: yo subiendo unos escaloncitos mínimos mientras cantaba.

—¿Hasta cuándo podrás ser *Tosca*?

—Cuando me sienta vieja o cansada dejaré de ser *Tosca*. Pero ahora es un placer seguir siendo *Tosca*; además, cada vez le encuentro nuevos matices y tengo nuevas interpretaciones sobre todo lo que vive a lo largo de la ópera.

V
—¿Considera ridículo que *Tosca*, siendo la cantante más famosa de Roma y espía de los liberales, sea religiosa hasta una candidez cursi, como al inicio de la ópera, cuando le pide a Mario cinco veces que le quite a la mujer de la pintura los ojos claros y se los ponga negros al igual que ella?

—Puede ser ridículo si se hace mal; ahí lo difícil de ser una buena *Tosca*: se deben trazar tan bien sus emociones que estos contrastes en apariencia incongruentes luzcan naturales.

—¿*Tosca* sabe que va a matar a Scarpia?

—No, da con la daga por azar y actúa guiada por un impulso de ira.

—¿De no haber encontrado la daga, *Tosca* se hubiera entregado sexualmente a Scarpia?

—Ella estaba fuera de sí, dispuesta a todo con tal de evitar el fusilamiento de su Mario.

—¿*Tosca* cree en verdad que podrá salir impune del asesinato y escapar con su amado?

—Sí, lo cree.

—¿*Tosca* para entonces ya está loca?

—Nunca está loca; tal vez para entonces está en crisis nerviosa.

—¿El suicidio de *Tosca* es heroico?

—No, su suicidio es una afirmación de su propio destino: ella decide morir.

—¿Para amar a Mario más allá de la muerte?

—Sí, posiblemente.

por **Hugo Roca Joglar**

*Este texto se publicó originalmente en el suplemento “*Laberinto*” del diario *Milenio*.