

Ópera en los estados

Carmen en Aguascalientes

La lluvia que el fin de semana pasado obligó a posponer la fecha de presentación, en esta ocasión brindó tregua a la ciudad de Aguascalientes, permitiendo al público disfrutar de la ópera *Carmen*, montaje que se presentó en la plaza de toros San Marcos convirtiendo el espacio en un gran escenario para disfrutar la obra de Georges Bizet, con una dirección escénica a cargo de **Rafael Paniagua** que incluyó muchos comparsas, malabaristas y bailarines.

Alrededor de las 8:10 de la noche, la tercera llamada anunció el comienzo de la puesta en escena que ofreció la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, bajo la dirección de **Román Revueltas Retes** y con la participación del coro de la Ópera de la OSA bajo la dirección de **Francisco López Mora**, además del coro infantil del Centro de Estudios Musicales Manuel M. Ponce, bajo la batuta de **Pedro Pablo Arreola**.

La mezzosoprano cubana **Solanye Cagnet** como Carmen, el tenor **Víctor Campos Leal** como Don José, el barítono **Rafael Jorge Negrete** en el papel de Escamillo y la soprano **Cecilia Ramírez** interpretando a Micaëla, fueron las voces principales que ofrecieron, en cuatro actos, una historia romántica desarrollada en Sevilla y protagonizada por una gitana aguerrida, liberada y apasionada que enamora a un militar, quien se encuentra dividido entre el ejército, su madre y una bella mujer.

Los coloridos vestuarios, las detalladas expresiones histriónicas y la calidad vocal de los intérpretes fueron parte del espectáculo que, con duración de tres horas, permitió a los asistentes gozar de la centenaria plaza de toros, enclavada en el centro de uno de los barrios más antiguos del estado, uniendo el festejo de 20 años de vida de la OSA con el amor por la fiesta brava gracias a la participación especial del torero Arturo Macías "El Cejas" quien, con toros de la ganadería de San Isidro, ofreció uno de los momentos más esperados de la presentación.

por **Mónica Edith Quiroz Morales**



Víctor Campos (Don José) y Solanye Cagnet (Carmen)
Fotos: Enrique de Santiago Sánchez



Rafael Jorge Negrete (Escamillo) en la plaza de toros San Marcos

Gala de ópera en Toluca

El próximo martes 26 de junio, a las 17:00 horas, se llevará a cabo en la Sala Felipe Villanueva de Toluca, Estado de México, una gala de ópera con el joven barítono **Jorge Eleazar Álvarez**, ganador del más reciente Concurso Francisco Araiza de la Escuela Nacional de Música. El director hésped **Iván López Reynoso** dirigirá a la Orquesta Sinfónica Juvenil del Estado de México.

El programa comenzará con la Obertura de *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, seguido del aria 'Hai già vinta la causa... Vedrò metr'io sospiro' de *Le nozze di Figaro*. Después, la 'Farandole' de la suite número 2 *L'Arlesienne* de Bizet y el aria 'Cruda, funesta smania' de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti.



Jorge Eleazar Álvarez



Iván López Reynoso

Luego de un intermedio, la orquesta interpretará la Obertura de *Nabucco* de Verdi y el barítono cantará el aria ‘Per me giunto... Io morirò’ de *Don Carlo*. Finalmente, se tocará el ‘Intermezzo’ de *Cavalleria rusticana* de Mascagni y el aria ‘Wie Todesahnung... O du, mein holder Abendstern’ de *Tannhäuser* de Wagner.

Redacción Pro Ópera

Don Pasquale en León

En tiempos en que los sucesos adornan, honran y hasta atormentan a esta ciudad guanajuatense —llámense rally, puente del amor, elecciones, Benedicto XVI, etcétera— *Don Pasquale*, de Gaetano Donizetti, llegó a León para recordarnos que la risa y el perdón siempre curan más que el mejor tratamiento médico.

En la tercera puesta en escena del todavía nuevo Teatro del Bicentenario, esta producción de *Don Pasquale* de Pro Ópera, A. C., estrenada en la Ciudad de México en 2009, contó ahora con la dirección escénica de **Luis Martín Solís**, y la Camerata de Coahuila bajo la batuta de **Ramón Shade**.

La obra, que repatrió talento mexicano el pasado mes de marzo al elegir un elenco joven de proyección internacional, resultó un verdadero goce. Don Pasquale, el setentón gruñón, con una magistral interpretación de **Noé Colín**, conquistó al público desde que hojeaba nervioso su periódico en el primer acto. Su difícil andar y su temblorina mantenían a todos pendientes de sus achaques. Este expresivo Don Pasquale dejó ver su ardor y alegría al conocer a su futura esposa, “Sofronia” Malatesta. Las canas y las cejas despeinadas acentuaron los gestos de Noé, apreciados desde cualquier butaca del teatro.

La escenografía fue simple, con elementos clave que transportaban al estudio de Don Pasquale y en pocos movimientos a la zozotea de la casa de Norina: una mesa, un sillón y la foto del protagonista

con su mejor cara de enojado. No hacía falta más. Después, un biombo y mucho sol para escuchar a la soprano poblana **Rebeca Olvera** que desató el aplauso de los asistentes al contarnos con sobrada elocuencia todos los secretos que conoce para que el amor funcione. Rebeca es agraciada y le queda el papel de Norina. Tiene una sonrisa encantadora y una voz tan especial que acaricia cuando habla de amor y eriza la piel cuando está enojada. Lucía divina en un vestido rojo con guantes blancos y cabello recogido. Al encontrarse con su amado en el jardín, ¡qué deleite! Ella bailaba lentamente, levantando los brazos mientras Ernesto rodeaba su cintura.

Por si fuera poco tan exquisita combinación de elementos, la decoración permitió apreciar pinturas de René Magritte. Vimos a Ernesto lamentarse teniendo la silueta icono del pintor belga multiplicada a sus espaldas. También hubo nubes y paisajes a través de una puerta. Para la escena de amor descendió un bosque con luna llena. Fue una escena maravillosa, con el Coro de la Ópera de León al fondo. Se escucharon suaves la guitarra y el pandero bajo la dirección coral de **Christian Gohmer**. Todo el teatro fue amor y suspiros: “Cuando muera llorarás y no podrás resucitarme...” La traducción para el supertitulado también fue un trabajo adecuado y esencial para la magia de la producción.

Ernesto, en voz del tenor **Jesús León**, llegó a tiempo para ser testigo de la boda entre Don Pasquale y “Sofronia”, idea concebida por el astuto y alegre Dottor Malatesta interpretado por el barítono **Josué Cerón**. Pero tan pronto se celebró el matrimonio, la joven esposa se volvió gastacona y mandona, desesperando al viejo marido. Todos sufrimos la bofetada que recibió Don Pasquale; entonces la luz del teatro se suavizó y la indignación de muchas féminas presentes fue evidente en sus rostros...

Hay que reconocer también el destacado papel de los criados de Don Pasquale pues, sin llegar siquiera a hablar, su actuación



Noé Colín (Don Pasquale) y Rebeca Olvera (Norina)

Foto: Yaneli Sánchez



Guadalupe Paz (Isolier) y Anabel de la Mora
(Comtesse Adèle)
Fotos: Gilberto Aviña

imprimió el humor durante los tres actos, haciéndose merecedora de los primeros “¡Bravi!” al final de la obra. Pudiera ser que el público leonés no sabe comportarse ante la formalidad con que está etiquetado el género de la ópera, pero lo cierto es que una producción como *Don Pasquale* es digna de toda ovación. Entrar al Teatro del Bicentenario es toda una experiencia, con espacios amplios, buena isóptica, y con un personal que parece estar laborando en el lugar correcto, porque siempre se muestra gustoso. Todo en él es impecable, desde la arquitectura hasta los bocadillos que ofrece su cafetería-bar. Impecable, como lo fue *Don Pasquale* en sus tres presentaciones. Así dejó *Don Pasquale* a León. A la espera de más ópera.

por Yaneli Sánchez

Le comte Ory en Guadalajara

Guadalajara, Teatro Degollado, 24 y 26 de febrero. En el marco de la demorada primera temporada de la Orquesta Filarmónica de Jalisco, se presentó la versión semi escenificada de la comedia rossiniana *Le Comte Ory*, producida por Pro Ópera AC bajo la coordinación general de Irma Cavia.

Siendo la última obra cómica del Cisne de Pésaro, estrenada en 1828, la obra denota una pulida técnica compositiva en su orquestación, altas exigencias vocales belcantistas, y además revela una música claramente tomada de la maravillosa *Il viaggio a Reims* —como de hecho es bien sabido—, y esto dicho no para tratar de emitir un juicio sobre semejante *quasi deidad* de la lírica o de su vasta y conocida obra, sino para contextualizar el reto que

implica dirigir, escenificar e interpretar esta maravillosa pieza que, por lo menos para este servidor, constituye el *non plus ultra* de las comedias rossinianas.

Comencemos por la escena. Habría que ajustar el cristal con el que se mira esto, y es que **César Piña** tuvo que lidiar con dos situaciones que inclinaron la balanza en su contra en esta producción: los escasos recursos escenográficos, y la inmovilidad de un muy necesario coro que en su gran mayoría hubo de leer sus partes en plena función. La calidad de Piña se encuentra fuera de cualquier debate y vaya que su genio abonó al lograr, con base en iluminación, algunas telas y unas pocas piezas de mobiliario, dar forma a la escena. El estatismo del coro desmereció lo que hubiera podido ser un buen aprovechamiento de concertantes y momentos de mayor dinamismo teatral.

Ya que abordamos el tema coral, el Coro del Estado de Jalisco salió más o menos bien librado. Se notó inseguridad en el texto —incluso al haber estado leyendo— y la música no terminó de “cuajar”, aunque la sección del coro masculino que logró aprenderse su parte, como es debido, y que participó en el séquito del epónimo de la obra, logró arrancar carcajadas salvajes del público al salir a bailar con los hábitos de monja, enaguas recogidas, y en colorido despliegue de calcetines multicolores de todo tipo: rayitas, bolitas, monitos, etcétera.

Edgar Villalva tuvo para sí el papel del Don Juan del medioevo, el licencioso Ory, y vaya que es un papel de alta exigencia canora. En su ejecución se notó uno que otro tropiezo por lo que evidenció alguna problemática vocal, sobre todo en la primera función y

siendo esto menos evidente en la segunda. A pesar de lo anterior, su voz cortó la densa masa sonora proveniente del foso, y logró atacar los ingentes agudos y coloraturas. Villalva es joven, y sólo parece requerir buen coacheo vocal para consolidar una voz rossiniana. **Anabel de la Mora** interpretó a la condesa Adèle, y siendo tapatía tuvo apenas su debut en una producción completa en la tierra que le viera nacer. Su histrionismo en este papel fue bastante bueno y logró sacarle provecho. Su timbre es sumamente bello, con pasmosos agudos y soltura en la coloratura, aunque en el registro medio resultó inaudible en más de alguna ocasión. **Guadalupe Paz** tuvo a su cargo el paje Isolier, y vaya que se ha ido consolidando como la mezzosoprano rossiniana de México: profundidad, excelentes agudos, bella coloratura, conocimiento del estilo y dinamismo interpretativo. Una ligera entrada en falso en la segunda función, pero rápidamente rescatada. Su voz corrió por todo el recinto e impregnó los oídos de los asistentes como si se tratara de mantequilla en la boca: ¡Brava Paz! La Ragonde de **Adriana Cortés** fue histriónicamente correcta, aunque se notó insuficiente en proyección. Debo decir que tiene buena madera, pero es un papel para mezzosoprano que le quedó demasiado grave, aun siendo ella soprano de tintes dramáticos. Ojalá nos toque escucharla pronto con algo más adecuado para su voz. **Jorge Eleazar Álvarez** interpretó a Raimbaud, y que agradable sorpresa el haber escuchado y visto a este joven barítono. Hizo completamente suyo el papel con una actuación absolutamente convincente, cómica, y con una proyección vocal excelente. Fue junto con Paz lo más destacado vocalmente y se augura buen futuro si se le trabaja con esmero y calidad. **Charles Oppenheim** se ha convertido en un favorito del público tapatío, y su rol del Gouverneur se adiciona a su repertorio *buffo* con excelentes resultados. Este papel le exigió agudos en los que llegó a denotar demasiado esfuerzo, pero su sólido registro central y su presencia escénica le granjearon una de las mayores ovaciones en ambas funciones. **Liliana Aguilasoch** desarrolló una Alice correcta en lo escénico y en lo vocal. Posee un bello timbre y aunque podría agradecerse un poco más de volumen, salió muy bien librada. **Gerardo Matamoros** como Coriphée, sin pena ni gloria.

La dirección concertadora estuvo a cargo de **Iván López Reynoso**. ¿Cómo no dejar de aplaudir el simple hecho de que alguien tan joven suba al podio y se eche a cuestras semejante obra? Y no es sólo la juventud lo que se aplaude, sino su vigorosa y acuciosa lectura que, animosa y vivaz, logró darle vida real a una partitura belcantista —cosa en la que muchos directores prefieren tomar el camino fácil y hacer plastas de sonido sin dar el oportuno contraste al manejo de los *tempi*—; no así con Reynoso. Fue evidente la inviabilidad de lograr controlar el fragor de una orquesta que no es necesariamente experta en el acompañamiento de cantantes y cuya gama de matices parece comenzar en el *mezzoforte*, si no es que más arriba aún. A pesar de todo esto, el sonido extraído fue de muy buena calidad, aún con las siempre evidentes deficiencias técnicas de los atrilistas de siempre.

Un buen resultado general, bajo la premisa de que todo es perfectible, pero que el público tapatío recibió bien y que brindó satisfacción y entretenimiento. Dicho lo anterior y reconociendo que no me he cansado de señalar las secciones que siempre desafinan de esta orquesta, me gustaría cerrar esta nota llamando a esta reflexión: las pifias y falta de calidad de algunos de los músicos es responsabilidad de cada uno de ellos y será cuestión de que mejoren, de que los corran, de que vayan con el otorrino, regresen a la escuela, se dediquen a otra cosa, o yo no sé. Pero hoy, en este 2012 que parece haber llegado revolucionado y a



Charles Oppenheim (Le Gouverneur), Gerardo Matamoros (Coriphée), Edgar Villalva (Comte Ory) y Jorge Eleazar Álvarez (Raimbaud)

toda máquina, que parece irse volando y más rápido de lo que quisiéremos, es sumamente injusto y me atrevo a decir que es casi inmoral, que una institución como lo es la Orquesta Filarmónica de Jalisco tenga ya más de un año sin alguien que lleve el timón artístico de la agrupación con un plan a futuro. No sé si un director titular, un director huésped principal, o quién sabe qué otra figura sea lo ideal para sacar adelante semejante paquete que es sin duda una “papa caliente” para quien se atreva a “salirle al toro”. Lo que sí es injusto a todas luces, es que ya a nadie le importe porque el sexenio va en su recta final. Autoridades: El arte no es —o por lo menos no debiera ser— política. Cumplan con su razón de ser y hagan algo ya. Jalisco quiere a su orquesta, y la quiere bien. ¿Ya van de salida? Pues sálganse, pero la orquesta se queda y no se vale, simplemente no es justo, que la dejen así.

por Jorge Arturo Alcázar

Tosca en San Miguel de Allende

Pro Música, la asociación que promueve una serie anual de conciertos de música de cámara y recitales de solistas con el lema: “traemos música clásica de clase mundial a San Miguel de Allende”, presentó su primera ópera escenificada el pasado mes de febrero. Aunque la primera función tuvo algunos aspectos dignos de elogio, la propuesta —con una producción de bajo presupuesto dirigida escénicamente por el primerizo **Roberto Duarte**— estuvo lejos de ser de “clase mundial”.

Uno de los grandes retos para un director de escena novel es cómo manejar las entradas y salidas del coro. El señor Duarte prefirió resolver este dilema manteniendo al coro en escena durante todo el primer acto, en varias posiciones congeladas hasta que llegaba la hora de que cantaran. Aunque podemos elogiar al coro amateur por aguantar sus posiciones durante largos periodos de tiempo, el resultado fue distractor y en última instancia incomprensible. Buena parte de la escenificación de la ópera tenía una atmósfera como de ensueño, con algunos momentos desentonados de realismo sobreactuado.

El rol de carácter del Sacristán estuvo muy bien cantado por el bajo **Charles Oppenheim**, que mantuvo la cabeza cuando se le unió un coro errante, pero la mayor parte de sus tareas escénicas usuales fueron usurpadas por un personaje femenino y anónimo (una suerte de “beata” o monja loca), cuyas demasiado frecuentes apariciones siguiendo al Sacristán por el escenario como una cachorrita necesitada de cariño redujo a Oppenheim a mero observador de la acción, alternativamente perplejo y confundido.

La mínima escenografía (que no minimalista) hizo poco para sugerir la iglesia de Sant’Andrea della Valle, y no había cuadro alguno que Cavaradossi pintara ni que encendiera los celos de Tosca. En la entrada del Barón Scarpia, en vez del astuto y manipulador jefe de la policía romana, se nos introdujo una caricatura de libro de dibujos animados, tan obvio en sus motivaciones que Tosca no podría tomarlo verdaderamente en serio.

En el segundo acto, nos transportaron desde Roma a lo que parecía un cuartel general de narcotraficantes mexicanos, encabezados por Scarpia, asistido por esbirros que son tratados (literalmente) como perros, con Spoletta continuamente lamiéndose los labios, y en momentos arrastrándose por el piso en “cuatro patas” masticando un hueso.

La escena de seducción entre Scarpia y Tosca —exageradamente violenta y gratuitamente sexualizada— terminó en lo que podría ser una escena de nota roja. Afortunadamente, nos libraron de los litros de sangre que se hubieran vertido sobre el escenario como resultado de la multitud de puñaladas con las que Tosca mata a Scarpia.

En el tercer acto, una vez terminado el sobrecalentado realismo, ahora se revirtió a una estilizada atmósfera ensañadora, con un escenario vacío y una pintura de del Castel Sant’Angelo colgado en el fondo para sugerir los parapetos de la escena final. En vez de escuchar fuera de escena la voz de un niño pastor al amanecer, nos pusieron una lenta danza de una chica joven vestida de blanco (una suerte de ángel de la muerte), cantado bellamente por **Santa Claire Hirsch**, seguido de un coro que no canta, deambulando por el escenario sin ningún sentido discernible. Tosca y Cavaradossi cantaron su dueto haciendo círculos por los perímetros del escenario, para finalmente terminar juntos al centro en un momento de intimidad hermosamente actuado. Pero cuando el tenor es fusilado, se muere de pie y Tosca se lanza de un precipicio imaginario, colocándose al frente del fenecido Cavaradossi, tomando un paso hacia el proscenio, con un mal calculado oscuro total que arruinó ese momento dramático.

El elenco entero debe ser congratulado por ofrecer interpretaciones totalmente comprometidas con la visión de Duarte sobre esta ópera. De los principales —**Enivia Mendoza** como Tosca, **Rodrigo Garciarroyo** como Cavaradossi y **Enrique Ángeles** como Scarpia— sólo Garciarroyo poseía el requerido color y peso de voz para su rol. Mendoza tiene una voz hermosa, y este reseñista ha gozado su canto en varias funciones del repertorio para soprano dramático coloratura, pero Tosca requiere más poder en el rango superior, más fuerza en la voz central y más resonancia en la zona grave de lo que esta cantante nos puede ofrecer naturalmente. El hecho de que esta función fuera acompañada

a piano permitió que se le escuchara en muchos momentos en que hubiera sido irremediamente tapada por una orquesta completa. En ‘Vissi d’arte’, la gran aria de Tosca, el lirismo natural de Mendoza permitió un canto controlado y emocionalmente conmovedor, coronado por un hermoso Si bemol. En otros momentos, sin embargo, desafinaba cuando se esforzaba en cantar tan demandante rol. Dramáticamente estuvo excelente, capturando muy bien los celos y el jugueteo del personaje en el primer acto.



Rodrigo Garciarroyo como Cavaradossi

Enrique Ángeles, un encantador barítono lírico cuya voz es apropiada para cantar el Figaro de Rossini y el Papageno de Mozart, estuvo mal escogido para cantar un rol para bajo-barítono dramático, y empujó su voz más allá de sus límites, distorsionando las vocales, y rebasando el tono en afinación en los momentos de mayor dramatismo. Para su salud vocal de largo plazo, el señor Ángeles haría bien en remover a Scarpia de su repertorio operístico.

Garciarroyo, en cambio, se anotó un triunfo más en su primer Cavaradossi, cantando con un *legato* líquido donde se requería, repartiendo agudos brillantes en los momentos climáticos y manteniendo un tono rico y cálido a lo largo de la obra. El lirismo sostenido en ‘E lucevan le stelle’ fue una lección de canto en sí misma, ya que se le requirió cantarla sentado en el suelo, descalzo y con las piernas abiertas, y su actuación —fuese romántica, juguetona, o en sus tremendamente conmovedores momentos finales frente al escuadrón de fusilamiento— le dio una credibilidad a su interpretación que lamentablemente hizo falta entre los restantes miembros del elenco.

Al piano, **Mario Alberto Hernández** fue una maravilla, haciendo todo en su poder para conferirle resonancia orquestal a sus acompañamientos al piano que, en un toque de imaginación, fueron magnificados por unas bien escogidas percusiones y campanas.

Cuando una obra maestra como la *Tosca* de Puccini se presenta en un escenario —aunque sea en una producción menos que ideal— debemos estar agradecidos. Pero el hecho de que Pro Música cacaree esta escenificación barata como una producción “de clase mundial” es un acto de arrogancia que lastima la credibilidad de la organización y activamente disminuye los estándares de representación operística en este país. Existe en San Miguel de Allende un público entusiasta para ver ópera. Uno esperaría que en el futuro las presentaciones de Pro Música se promuevan con el debido respeto a la inteligencia de ese público. ●

por John Bills