

Béatrice et Bénédict:

Estreno en México de la ópera cómica de Berlioz

por Ingrid Haas

Dentro de la temporada de 2014 de la Orquesta Sinfónica de Minería, se llevó a cabo el estreno en México de la ópera *Béatrice et Bénédict* de Hector Berlioz, la hilarante versión lírica de *Much Ado About Nothing* (*Mucho ruido y pocas nueces*) de William Shakespeare, de quien se conmemora este año el 450 aniversario de su natalicio. Las presentaciones de esta ópera, la última creación de Hector Berlioz, se llevaron a cabo los días sábado 9 y domingo 10 de agosto en la Sala Nezahualcóyotl. Curiosamente, la primera fecha de dichas presentaciones coincidió con el día en el cual esta ópera se estrenó en Baden-Baden, Alemania, en 1862.

Se trató de una versión semi-escenificada de Sergio Vela, con ambientación escenográfica, iluminación y vestuario, y con una nueva dramaturgia que permitió el acercamiento a la trama y el disfrute pleno de cada uno de los números musicales de esta partitura, tan diáfana y chispeante como sutil y conmovedora. Pero dejemos que sea el equipo creativo de dicha puesta en escena el que nos explique cómo surgió este proyecto y la manera en la cual se fue conformando esta propuesta que se presentó, por primera vez, en nuestro país.

¿Cómo nace este concepto visual de *Béatrice et Bénédict*?

Sergio Vela: Cada uno de los personajes tiene una tipografía diferente y son representados por colores distintivos de su personalidad. Hay similitudes entre los colores del vestuario de las parejas: el de Béatrice se aproxima al de Bénédict, el de Héro al de Claudio y el de Úrsula se acerca un poco a la tonalidad de Héro. El vestuario de los hombres es completamente militar.

Violeta Rojas (vestuario): Buscamos que el vestuario tuviese un corte pulcro, más impecable, que se vea la asociación de las parejas por el color de su vestuario. Todos los hombres tienen un corte militar y el más audaz



◀ Sergio Vela:

“Si la ópera no tiene un sentido dramático no es ópera; es un concierto de música operística”

Fotos: Ana Lourdes Herrera

es el uniforme de Leonato. El de Claudio es más estructurado. En el caso del personaje de Somarone, es el más divertido, así que va con un traje blanco con negro. Los trajes que usa el coro abren el espectro del tiempo y no nos ubican en una época determinada.

¿Cómo planeaste el vestuario de las mujeres?

Violeta: En el caso de Héro va semejante su vestido al de Claudio, ambos en tonos azules. Los colores de Úrsula son descarados, más sexy. Podemos inferir a través de sus trajes que Héro es dulce, muy femenina e ingenua, mientras que Ursula tiene espontaneidad y Beatriz es imperiosa.

¿Por qué estrenar *Béatrice et Bénédict* en México?

Sergio: Bueno, Berlioz y Wagner fueron los dos grandes lectores de Gluck así que, después de hacer óperas de estos dos compositores, era natural ir por ese camino y hacer esta ópera de Berlioz.

Ghiju Díaz de León (proyecciones): En la parte visual le hemos asignado a cada personaje una tipografía que lo caracterice; que exista una referencia y que no sea un subtítulo convencional. Desarrollamos una serie de fondos que transitan desde el amanecer hasta el atardecer completando un ciclo y llevando a un nuevo día. He entrado en una dimensión nueva porque Sergio tiene muy claro el método de desarrollo de una obra de esta índole. Es un guía dentro de este proceso y él me ha ayudado a entender la evolución de esta ópera.

Vemos que la ópera comienza en esta versión con una cita de Dante. ¿Cómo surgió esta idea de incluir ese texto al principio?

Sergio: Es un homenaje que le queremos hacer a uno de los grandes poetas de la historia que, en esa terceta del decimocuarto canto del Paraíso define o se aproxima a una definición de la música: es completamente inefable. En ópera el sentido dramático expresado por las palabras está potenciado por la música. No es música a la que se agregan palabras: el texto dramático se expresa a través de ella. Debo aclarar que la cita no es el punto de partida; es el punto de llegada.



◀ Violeta Rojas:

“Los trajes que usa el coro abren el espectro del tiempo y no nos ubican en una época determinada”

Ghiju Díaz de León: ▶

“En la parte visual le hemos asignado a cada personaje una tipografía que lo caracterice”



Incorporar ese texto de Dante obedece a dos causas: por una parte, el que no se trata de un escenario sino de una plataforma de conciertos. Es decir, no tenemos la escenotécnica o la posibilidad de cerrar el espacio; ocurre todo con la orquesta presente. Tratar de supertitular aquello hubiese sido un despropósito porque sería un elemento visual muy pequeño. De lo que se trataba era de crear este ciclorama que se encuentra en la parte de atrás (bloqueando la sección del coro) en la que se crea una atmósfera a través de las proyecciones cromáticas que van en función de la evolución dramática. Utilizar el ciclorama como una especie de libro en el que hallamos de manera absolutamente sintética lo esencial del texto. No estamos traduciendo todo.

¿Por qué este propósito?

Sergio: En primer lugar, para no interrumpir la fluidez musical con una lectura fatigosa para el espectador, sino que sea sumamente sencilla y que permanezca con ellos. Prácticamente cada uno de los números musicales está unido por diálogos ya que es una *ópera comique*, una forma francesa del siglo XIX. Cada número musical tiene pocas palabras; fijar las palabras a lo largo de los números musicales permite un mayor disfrute del discurso musical.

Por otra parte, detrás del libreto de Berlioz está William Shakespeare: hay entonces que subrayar la palabra. Si fuera el caso de Somarone, que es un invento genial de Berlioz y el hecho de que se concentre en la intriga amorosa en el que Leonato es el gran artífice, me resultó apetecible enfatizar la palabra.

Se trata también de hacer una versión lo suficientemente sintética y asequible en términos textuales para que

resulte totalmente clave y elocuente. No es una traducción que pretenda seguir una formalidad antigua; yo creo que es bastante contemporánea. El otro ingrediente es que cada personaje tiene su color distintivo, su gama cromática particular, tiene su carácter textual o tipográfico. Hay momentos en que los textos están empalmados, alternados; a veces está dividida la pantalla en campos o regiones, como en el dueto de Béatrice y Bénédicte.

¿Cómo describirías el estilo de Berlioz en esta ópera?

Sergio: Es un Berlioz atípico para lo que se suele pensar que es Berlioz. Existe el que escribió la *Sinfonía fantástica* o la *Gran misa de difuntos* pero existe el que escribió *La infancia de Cristo* que es tan diáfana como *Béatrice et Bénédicte*; es casi camerística.

¿Nos pueden platicar de esta nueva dramaturgia que escribiste para el estreno en México de esta ópera?

Luis Artagnan (Leonato): Es un sueño hecho realidad. Hay varios atinos de diferentes genios: Shakespeare con su comedia *Much Ado About Nothing*; Berlioz, que rescata la intriga amorosa y la comedia, añade el personaje de Somarone para exacerbar la libertad y la búsqueda de lo antisolemne. Creo que en esta ópera quiso acercar más al público a los personajes y al drama. Lo hace con una naturalidad fantástica. Baja la ópera al público; eso me parece muy valioso. Tenemos al maestro Vela que decide contextualizarla a nuestra sociedad, a nuestro tiempo e idiosincracia. Entonces se elaboró un libreto que hace la función primigenia en Berlioz de horizontalizar la obra y todos seamos partícipes de lo que vamos a vivir al escucharla.

Berlioz tiene diálogos para todos los personajes y era muy complicado pedirle a los cantantes que interpretaran musicalmente la ópera en francés y luego se aprendieran diálogos en español. Sergio hizo que el personaje de Leonato rescata todos los diálogos de los personajes y que los fuera llevando como un estratega o artífice, un anfitrión o narrador que cumple varias funciones. Recordemos que Berlioz planteó que el rol de Leonato lo debía interpretar un actor; así el drama tiene un mejor vehículo de interpretación.

Sergio: Todos y cada uno de los puentes dramáticos están a cargo del actor que hace Leonato. No hay ni un solo parlamento original de los cantantes. Todos los textos no musicalizados fueron sustituidos por textos basados en Berlioz y, a su vez, en Shakespeare. En nuestra versión se podrá decir que están aderezados con ingenio mexicano.

¿Cómo ha sido el proceso de ensayos?

Ruby Tagle (movimiento): En esta naturaleza del espacio como plataforma de concierto más que un espacio escénico, implicaba varias dificultades así que empezamos a elaborar un discurso casi de *tableaux vivant*. La música respira y así la podemos hacer circular. Para mí Leonato es el personaje que vuelve concreta la música sin que pierda su poesía. Él hace llegar de manera más concreta y directa, tanto a la razón y al corazón, lo que estamos escuchando los espectadores. Se juega mucho con las articulaciones y con esta rotación continua. Hay que dar espacios largos a la naturaleza que hace que se vuelva un friso. Las posibilidades que tenemos son bidimensionales así que se buscó cómo darle esta profundidad. Se pensó entonces en el círculo.

¿Cómo ha sido el trabajo con la Orquesta Sinfónica de Minería?

Sergio: Esta partitura extraordinariamente sutil corre a cargo de una orquesta que suena como ninguna otra y a la par de las mejores orquestas del mundo, con un cómplice indispensable que es **Carlos Miguel Prieto**. Hemos trabajado juntos antes en *Gurrelieder* y *Egmont*, por darte algunos ejemplos. Esta vez llevamos las cosas a un extremo porque es “Año Shakespeare” y, siendo *Béatrice et Bénédicte* una ópera, yo nunca he creído que exista aquello de ópera-concierto como tal. Si la ópera no tiene un sentido dramático no es ópera; es un concierto de música operística.

Visto como lo vamos a hacer sí es ópera: los personajes estarán caracterizados, sí hay drama y no están exentos de actuación. Trabajamos con el Coro Enharmonía Vocalis y esta orquesta que se presta a este tipo de complicidades es algo muy afortunado. Carlos Miguel tiene este espíritu de aventura, lúdico, que aprecio enormemente. Sólo si se tiene una orquesta de este calibre y de esta calidad se puede abordar una ópera con la delicadeza de *Béatrice et Bénédicte*.

Quiero subrayar que todo esto tiene que ver con la peculiarísima naturaleza de una orquesta excepcional y de su director, de un grupo encabezado por **Gerardo Suárez**, que toma este tipo de riesgos. ¿Quién conoce *Béatrice et Bénédicte*? ¡Es estreno en México! Me dio mucha emoción que las dos funciones se agotaran.

¿Cómo se selecciona el elenco para una ópera que es estreno en México? ¿Qué buscaste en tus cantantes, además del timbre específico de cada voz?

Sergio: En la medida de lo posible: juventud a la par de talento. Básicamente estas propuestas las comentamos Carlos Miguel y yo. Bénédicte es un joven tenor mexicano que vive en Canadá, **Ernesto Ramírez** [ver *Bajo la lupa*, en www.proopera.org.mx]. Recientemente cantó en Bellas Artes en *La flauta mágica* y tenía muy buenas referencias de él. Hubo una audición ex-profeso hace un buen rato y, afortunadamente, una estupenda mezzosoprano canadiense



◀ Luis Artagnan:

“Creo que en esta ópera (Berlioz) quiso acercarse más al público a los personajes y al drama”

estaba disponible para hacer el papel de Béatrice con un ingrediente psicológico fenomenal: ella y Ernesto son marido y mujer en la vida real. Van a protagonizar este duelo de ingenios, esta escaramuza intelectual que acaba con una discusión sobre la naturaleza del amor y se casan sabiendo que van a volver a discutir pero que está a su alcance la reconciliación. Me pareció muy afortunada esta coincidencia porque son dos personajes que requieren una compenetración total.

Debo decir que la mezzo **Michèle Bogdanowicz**, que canta Béatrice, fue contratada, no porque fuese esposa de Ernesto, sino porque canta muy bien. Por otro lado, hay que resaltar que Berlioz utiliza un mezzosoprano para este papel y no una soprano, que es una voz de un carácter más ingenuo. En este caso tenemos a Héro, que ve el amor de color de rosa. Tenemos en nuestro elenco a una brillante soprano mexicana, **Leticia de Altamirano**, en el rol de Héro. Ella es una de las sopranos destacada de la actualidad de México. El papel le va como anillo al dedo, tanto vocal como histrionicamente. Es como si Berlioz hubiese pensado en ella para ese papel. Su pareja será el joven barítono **Josué Cerón**, quien interpreta a Claudio.

El papel más difícil de encontrar es el de Úrsula: debe ser una contralto, debe tener un registro y un color específico. Hace un tiempo escuché a **Ginger Costa-Jackson**, que tiene una vocalidad muy lograda y la juventud necesaria. No quisimos poner una Úrsula mayor y que esto la distanciara cronológicamente de las dos parejas jóvenes. Hay una jerarquía social pero, al mismo tiempo, es una joven fresca y desfachatada que se toma libertades por ser una chica muy atractiva. Entra en un juego de sabiduría vivencial, como inicialmente fue pensada: una joven también cómplice y en búsqueda del amor o, por lo menos de la pasión amorosa.

El papel de Somarone es una chifladura de Berlioz; sale de todos los parámetros. Su nombre significa “el burrote”. Dado que quitamos los diálogos de Somarone y son retrabajados para que los diga Leonato, Somarone se convierte en una especie de mayordomo. Es un bajo que



◀ Ruby Tagle:

“Empezamos a elaborar un discurso casi de *tableaux vivant* (donde) la música respira y así la podemos hacer circular”

Paulina Franch: ▶

“Pienso que el público tuvo una experiencia diferente con esta ópera porque se sintió parte de la trama”



tiene que resonar muy bien: esa sonoridad nos la dará un cantante camerunés llamado **Jacques-Greg Belobo**. Será impactante en términos de vocalidad con un histrionismo adecuado a la ligereza fársica de este personaje. El barítono **Oscar Velázquez** cantará el rol de Don Pedro, rol breve pero complejo.

¿Cuánto tiempo se necesita para armar un proyecto de esta magnitud?

Paulina Franch (producción): Empezamos a concebirlo a finales de 2013. El periodo de gestación fue de nueve meses; hicimos análisis de personajes, a ver las diferencias entre la obra de Shakespeare y la versión de Berlioz, definimos qué colores usaríamos, etcétera. Trabajamos mucho con Luis el desarrollo del personaje de Leonato, lo pulimos en cada ensayo. Pienso que el público tuvo una experiencia diferente con esta ópera porque se sintió parte de la trama.

¿Cuál es la importancia de *Béatrice et Bénédicte* en el catálogo de óperas de Berlioz?

Sergio: Son muchas cosas. En primer lugar, yo lamento enormemente que Berlioz sea ejecutado tan poco. La *Sinfonía fantástica* es una pieza estandar de repertorio sinfónico. En mucha menor medida, *Aroldo en Italia*, *sinfonía para viola y orquesta*, que es muy demandante y tiene mal sino desde el inicio. Estas son obras tempranas. Berlioz es recordado como un compositor estruendoso, como maestro de la orquestación. Wagner lo consideraba un gran orquestador y renovador de la orquesta romántica. Beethoven, Berlioz y Wagner crean todo un nuevo universo sonoro.

Berlioz está ausente de las salas de concierto en el resto de

su catálogo. Si se queda uno solo con la imagen sonora de su *Te Deum* o de sus otras obras monumentales, se pierde entonces el conocer sus piezas más sutiles como *La infancia de Cristo*. Tenemos la riqueza de sus óperas, tales como *Benvenuto Cellini* o *Les troyens*, que se representó completa en París casi cien años después de la muerte de Berlioz. Fue su ópera más ambiciosa. Tuvo la fortuna de que, en su última etapa de su vida, contó con el patrocinio del director de la ópera de Baden-Baden. Esta ópera, de sonoridad totalmente francesa y texto británico, fue estrenada en Alemania. Fue muy extraño que un compositor francés estrenara su ópera en una ciudad alemana en vísperas de la guerra franco-prusiana, es como una paradoja. El público estaba atónito porque encontró que no era música estruendosa; era diáfana y sutil, ágil, chispeante. Todo esto en una ópera escrita por un compositor de 59 años que llevaba a cuestas la fama de escribir obras estrepitosas. Ahora les presentaba una ópera delicada, transparente. Me parece muy necesario resarcir del olvido las obras de Berlioz.

Esta ópera es la última partitura completa que escribió Berlioz; esto es de gran importancia. No es lo último que compuso; añadió unos fragmentos de *Les troyens* después de escribir *Béatrice et Bénédicte*. Nadie niega la importancia de Berlioz pero no mucha gente lo escucha. Hay que tocarlo, representarlo; no hay que quedarnos sólo con la referencia académica o musical. Hay que ir directamente a las fuentes también.

¿Es *Béatrice et Bénédicte* la ópera de Berlioz que puede ser la puerta de entrada para conocer a este compositor y después pasar a sus óperas monumentales como *Benvenuto Cellini*, *La damnation de Faust* o *Les troyens*?

Sergio: No, no creo que sea la más accesible. Creo que, a pesar de tener una estructura bastante compleja, *La damnation de Faust* es más accesible. Es una leyenda dramática en cuatro partes, no una ópera. La considero más elocuente en primera instancia. *Béatrice et Bénédicte* es un producto exquisito, creado por Berlioz: una especie de *delicatessen* musical. ●