

El gineceo de la ópera iluminó el Castillo de Aguasfrescas

Noviembre 15, 2018. Es poco creíble que *Le nozze di Figaro* haya esperado casi veinte años para regresar al escenario del Palacio de Bellas Artes. Por fortuna, fue un regreso con mucha calidad operística, es decir, de la puesta en escena y de la interpretación dramática y, sobre todo, musical.

La producción de **Mauricio García Lozano** ubicó la acción a fines del siglo XIX, en la misma Sevilla que ha sido ciudad fértil para los abusos de clase y sexuales desde antes de Pierre-Augustin de Beaumarchais (el dramaturgo en que se basa el libreto) y, por lo menos, hasta la caída del régimen franquista. Esto permitió que la traslación en el tiempo no desvirtuara las ideas dramáticas de *Le mariage de Figaro* y de la adaptación de Lorenzo Da Ponte.

La escenografía, diseñada por **Jorge Ballina**, respeta —en principio— las indicaciones escénicas de Mozart y Da Ponte. Disminuye el tamaño del escenario del Palacio a una plataforma cuadrada, en la que varios paneles adornados con celosías clásicas de estilo mozárabe forman los espacios donde se desarrolla la trama. Para mi gusto, el cambio continuo de la disposición de la escena, aunado a la presencia de muchos extras dentro y fuera del Castillo de Aguasfrescas, “ensucia” de alguna forma la puesta en escena.

En todo caso, mi única crítica sería que la aparición de Antonio en el segundo acto no se realiza dentro de los aposentos íntimos de la Condesa. Este detalle es importante, ya que el que cualquiera —especialmente el jardinero borracho— entre a ellos, es una humillación para Rosina. En fin, todo esto no es más que quejarme de cosas nimias, probablemente importantes sólo para mí.

El diseño de iluminación de **Víctor Zapatero** es adecuado. Sólo digo “adecuado” porque el cuarto acto, que se desarrolla en el jardín, cuya penumbra propicia la confusión de personalidades, lo ilumina con luz intensa que no da la posibilidad de que se puedan confundir las personalidades de la señora y la doncella. Algo que me incomodó fue la forma en que se presentó la danza de la escena de la boda, coreografiada muy burdamente y sustituyendo el pecaminoso fandango con algo que se bailaba (es un decir) individualmente. El vestuario diseñado por **Jerildy Bosch** fue atractivo y coherente con las ideas de García Lozano. En resumen, pese a mis pequeños berrinches, creo que la producción fue efectiva y “fiel a las intenciones” del compositor y el libretista.

El aspecto más importante de esta ópera es la música de Wolfgang Amadeus Mozart. En mi opinión, alcanzó un nivel general de calidad que he visto muy pocas veces en México. La ejecución de las cinco mujeres del reparto fue de primer rango.

La soprano armenia **Narine Yeghiyan**, la Condesa Almaviva,



Antonio Azpiri (Antonio), Armando Piña (Conde) y Denis Sedov (Figaro)

Fotos: Romina Alarcón

brilló especialmente. Cantó ‘Dove sono’ con perfección musical e intensidad dramática. Este número fue el que el público aplaudió con más entusiasmo. Y su frase ‘Più docile io sono’ fue tan tierna que logró apagar rápidamente la carcajada que los super títulos provocan cuando el Conde dice ‘Contessa perdono’ (jamás entenderé esta carcajada del público).

Letitia Vitelaru, soprano rumana, compuso uno de los papeles que más energía consumen de una cantante, pues Susanna se encuentra prácticamente toda la ópera —las tres horas— en el escenario, sobre el que canta dos arias, seis duetos, dos tríos, un sexteto, y es parte fundamental de los finales del segundo y cuarto acto. Su voz es bella y mantuvo afinación y dinámica correctas durante toda la ópera sin que se oyera cansada, lo que de alguna forma es reflejo de una muy buena técnica vocal. Esto lo demostró cabalmente al cantar ‘Deh, vieni non tardar’, el momento musical cumbre musical de Susanna. Tanto ella como la Condesa formaron un equipo dramático y vocal excelente, tanto en sus números solistas como en los de conjunto.

La tercera mujer principal del reparto —bueno: la joven que se disfraza de chico que se disfraza de chica y que al final vuelve a disfrazarse de chico—, **Jacinta Barbachano**, encarnó magníficamente a Cherubino. Su actuación fue fenomenal y su desempeño vocal demostró una gran calidad. Su voz es la de una auténtica mezzosoprano, con un color oscuro que no le impide llegar a las notas altas que exige la parte y brillar al cantar “avvampar” en ‘Voi che sapete’. Creo que en el futuro inmediato esta mezzo será una cantante a seguir.

Y no solamente destacaron las tres mujeres principales. **Gabriela Thierry**, mezzosoprano experimentada, hizo una gran Marcellina. En el dueto con Susanna se vio absolutamente altanera y humillada, y en el sexteto una burlona novia convertida en tierna madre y suegra. Cantó en forma excelente 'Il capro e la capretta', aria del cuarto acto omitida en casi todas las producciones, incluidas las de los festivales de ópera. **Dora Garcidueñas** compuso una Barbarina mucho muy por arriba del nivel que he visto en muchos teatros. Su 'L'ho perduta' y su actuación fueron de festival.

Los hombres no estuvieron tan bien. El ruso **Denis Sedov** como Figaro actuó muy bien y destacó vocalmente en los números de conjunto. Estuvo bien en su cavatina y en 'Non più andrai', aunque no al nivel de las mujeres, y se oyó muy cansado en 'Aprite un po' quegl'occhi'. Si no hubiese cantado *forte* todo el tiempo, podía haberse evitado ese cansancio palpable. Quien no acaba de convencerme dramáticamente es **Armando Piña**, quien personificó al Conde Almaviva. Su actuación es muy artificial y su canto no llega a donde esperaba que llegaría algún día. **Arturo López Castillo** actuó un buen Bartolo, aunque vocalmente oscilaba entre el fortísimo y el inaudible al sortear los tresillos de corcheas en su aria. **Juan Carlos López**, **Luis Alberto Sánchez** y **Antonio Azpiri** tuvieron un buen desempeño razonable como Basilio, Don Curzio y Antonio, respectivamente.

Srba Dinić dirigió con tiempos adecuados y también equilibró adecuadamente el desempeño de la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes con el de los solistas. No ha sido la mejor noche de la orquesta, especialmente por las desafinaciones de los cornos y entradas a destiempo de uno que otro violín. He de decir que las maderas, tan importantes en esta ópera, tuvieron una muy buena función, en especial el fagot de **David Tyron Ball Condit** durante la obertura. El coro, ahora preparado por **Stefano Ragusini**, tuvo una buena actuación.

Tengo una queja sobre la lentitud con la que se cantaron los recitativos. De hecho, esto provocó que la ópera se alargara más de lo normal. No creo que el clavecinista **Ricardo Magnus** haya sido el origen de este recitado paquidérmico. De hecho, Magnus logró momentos muy bellos en sus guiños a 'Un moto di gioia' y al *andante* del concierto para piano 23 durante el inicio del tercer acto.

Pido su indulgencia para discurrir algo sobre la obertura. El *presto* (*allegro assai* en la partitura que Mozart usó en el estreno) interpreta implícitamente el loco girar de los destinos humanos que recorren la ópera sin pausa, creando una intriga de casos sucesivos, siempre más complicados, que llegan finalmente a la solución de *la folle journée*. El drama está en la música. García Lozano decidió presentar acción dramática durante la obertura, en mi opinión redundante y distractora de la música, aunque debo decir que la imagen al subir el telón fue muy bella.

García Lozano completa con *Le nozze di Figaro* el grupo de óperas en las que colaboraron Mozart y Da Ponte. Creo que fue la que tuvo el resultado más feliz, en todos los sentidos. La función fue también muy feliz, en especial por el desempeño del gineceo de esta ópera. Creo que, en esta ocasión, sí encontré felicidad.

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

¡Suscríbese a la revista!



Pregunte por el paquete de Colección de Revista PRO ÓPERA

seis números

\$300.00

edición bimestral

pro ópera

Tels. 5254 4820, 5254 4823 Fax. 5254 4825

revista@proopera.org.mx

www.proopera.org.mx

También de venta en tiendas Educal



Narine Yeghiyan (Condesa) Jacinta Barbachano (Cherubino) y Letitia Vitelaru (Susanna)

correcta de la obra, con toda la gracia y las ocurrencias del libreto, que divertían al público, aunque tuvo errores notables, como el final de la primera parte, en que todos los personajes se abalanzan a castigar físicamente al conde. Craso error, porque el conde debe conservar su dignidad hasta el final, que es cuando, de modo elegante pero contundente, es humillado públicamente y se ve obligado a pedir perdón de rodillas a la condesa.

Por cierto, no entendí por qué el público rió en esta escena sublime del perdón. Quizá la dirección escénica subrayó en demasía el lado cómico de la ópera y le envió al público el inequívoco estímulo de la risa. Como muchos, no estuve de acuerdo con que se representara movimiento escénico generalizado durante la obertura. Es una mala decisión de los directores de escena que, desgraciadamente, se está volviendo costumbre. Entiendo que toda obertura es sólo para escucharse.

Le nozze di Figaro regresa a Bellas Artes

Noviembre 22, 2018. La anterior puesta en escena de *Las bodas de Figaro* en Bellas Artes fue en julio de 1999. Fue concebida como una comedia sexual de un día de verano, parodiando a Woody Allen. Kamal Khan dirigió la música y Benjamín Cann la parte escénica. Luego, en 2011, asistimos en Cuernavaca a una sencilla pero muy buena representación con la ópera de Morelos que entonces dirigía el infatigable Jesús Suaste.

Ahora, después de 19 años, regresa en buena forma esta obra maestra, no sólo de Mozart sino de toda la cultura de Occidente. Pese a todas las limitaciones impuestas por la censura, esta burbujeante ilustración de la lucha de clases entre amo y sirvientes se estrenó con éxito en Viena, en mayo de 1786, vísperas de la Revolución Francesa.

Por tratarse de un arte elitista, pocas óperas en la historia se han librado de alguna intervención de la censura. La de Da Ponte y Mozart no pudo conservar toda la agresividad conceptual y el espíritu satírico de la obra de teatro original de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, pero tampoco se convirtió en la ópera inocua que la nobleza esperaba. Es una demostración de que la lucha de clases pasa también por la cama. Y todo con la más noble e inspirada música imaginable. Suscribo el lema del crítico Luis Gutiérrez Ruvalcaba, que dice, casi textualmente: “El infierno debe ser un lugar donde no hay siquiera la esperanza de escuchar *Le nozze di Figaro*”.

Cuando el director de escena **Mauricio García Lozano** declara, en el programa de mano, que su intención es subrayar dos cosas: el conflicto social entre amos y sirvientes, por una parte, y el conflicto sexual entre hombres y mujeres, por otra, no está aportando nada nuevo a la ópera de Mozart: la está leyendo correctamente. No es necesario interpretar demasiado para hacer esta lectura. Es obvia. Lo que no es obvia de ninguna manera es la música, burbujeante, imaginativa, precisa, de una belleza impar.

La dirección escénica de García Lozano respondió a una lectura

La escenografía del infalible **Jorge Ballina** dotó a la ópera de un movimiento infatigable. Consistió en una casa de campo con ventanas de estilo mudéjar, que giraba como un carrusel ofreciendo al público las diversas caras del inmueble según los requerimientos de las acciones. En general, disfruté mucho de esta escenografía y de lo que en ella ocurría. Correcta la iluminación de **Víctor Zapatero**, salvo en el acto final, donde debían haberse intensificado los claroscuros de la noche en el jardín y dieran lugar a todos los malentendidos y confusión de identidades.

No fue del todo disfrutable la participación de todos los cantantes. El conjunto no fue homogéneo. El comienzo, el hermoso diálogo entre Figaro y Susana fue poco auspicioso. El bajo ruso **Denis Sedov** expresó a su personaje con una voz áspera, poco agraciada, y con una dicción italiana muy defectuosa. La soprano rumana **Letitia Vitelaru** hizo una Susana casi inaudible, de voz y estatura muy pequeñas, y sin picardía ni gracia; es decir, todo lo contrario de lo que su personaje exige. A pesar de que mejoró con el paso del tiempo (es el personaje pivote de la obra y el que más tiempo está en escena, y quizá por ello se guardó la voz para el final), creo que no fue una buena contratación. En México hay más de una soprano que hubiera podido hacer Susana con dignidad.

El barítono **Armando Piña** hizo un conde Almaviva discreto: creo que en el medio mexicano hay mejores opciones para su papel. El Estudio de la Ópera de Bellas Artes ofrece más voces idóneas para Mozart que las contratadas aquí. Nos constó por *La finta giardiniera* de abril de este 2018. La aparición de la condesa, con su aria ‘Porgi, amor’ levantó la ópera hasta la altura de su jerarquía. La soprano armenia **Narine Yeghiyan** estuvo siempre afinada, con bella voz, exactitud y precisión en el canto, y una gran musicalidad. Fue, sin duda, lo mejor del elenco. Su recitativo ‘E Susanna non vien!’, con su aria ‘Dove sono’, y luego su maravilloso *duettino* ‘Sull’aria’ con Susanna dejaron huella perdurable en nuestro ánimo.

La mezzosoprano mexicana **Jacinta Barbachano De Agüero** fue una estupenda elección para el difícil papel de Cherubino, el

paje del conde, ese Don Juan adolescente. Todo el equívoco de su identidad (es, quizá, el más famoso caso de travestismo vocal en la historia de la ópera: una mezzo que hace el papel de un muchacho encantador y coqueto) lució la mezzo con voz adecuada, buen canto y gracia interpretativa.

Muy bien los comprimarios, mexicanos todos: la Marcelina de la mezzo **Gabriela Thierry**, impecable, aun en su aria 'Il capro e la capreta', que suele omitirse por innecesaria (y yo comparto esta opinión). Divertido y sutil el bajo **Arturo López Castillo** como don Bartolo, el médico de la familia; bien, los tenores **Juan Carlos López Muñoz** en su papel del hipocritón don Basilio, maestro de música, y **Luis Alberto Sánchez**, del caricaturesco notario Don Curzio; tierna, la soprano **Dora Garcidueñas** y muy bien en su bellísima y breve cavatina 'L'ho perduta', buscando el alfiler perdido. Muy cómico el jardinero Antonio, a cargo del bajo-barítono **José Antonio Alcaraz Azpiri**.

El coro estuvo adecuadamente dirigido por el italiano **Stefano Ragusini**. La orquesta —con escasos y leves problemas, casi inadvertidos— sonó mozartiana a manos del serbio **Srba Dinić**, que tan buenas cosas ha hecho entre nosotros. Es un estupendo profesional de la ópera: sabe perfectamente qué hacer desde el foso, y transmitirlo. No recuerdo haber visto una sola ópera dirigida objetablemente por él. Dirigir *Le nozze di Figaro* como lo ha hecho ahora aumenta nuestra fe en su quehacer musical. ●

por **Vladimiro Rivas Iturralde**

Armando Piña
(Conde de Almaviva)



pro ópera digital

www.proopera.org.mx

- Revista en línea
- Otras voces
- Ópera en el mundo
- Entrevistas en línea
- Eventos: Óperas y conciertos, Convocatorias, Cursos, Viajes
- Archivo de ediciones pasadas
- Sitios de interés