

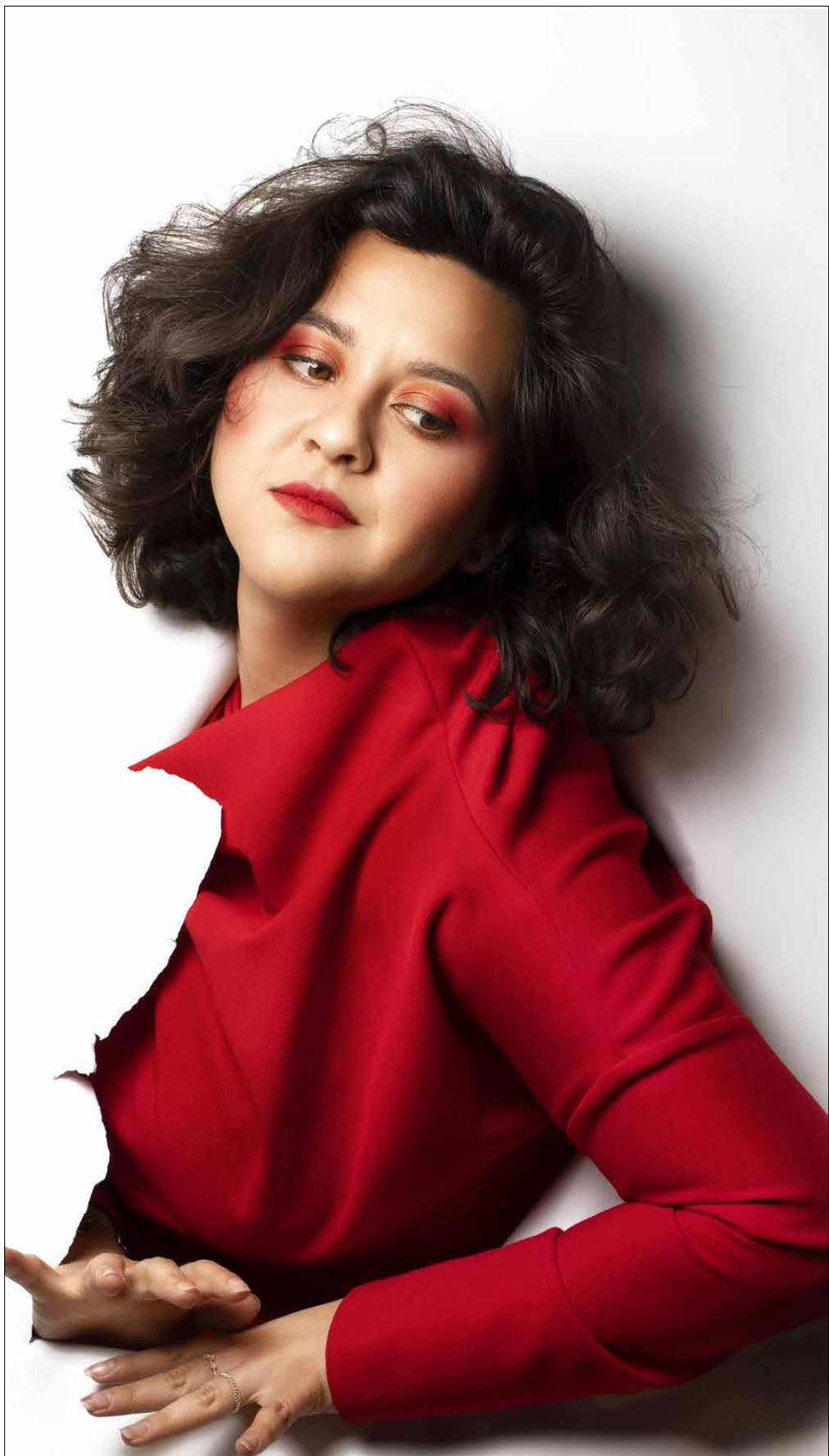
Adriana González

“En *Tenorio* las melodías están al servicio del texto”

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

La opera llama de nuevo a nuestra puerta y lo hace de la manera más fresca, actual y reivindicativa posible: una obra de hoy sobre un tema de siempre, con *Tenorio*, de Tomás Marco, que representa el Teatro Real durante el mes de mayo. Y para ello hablamos con la joven soprano Adriana González, que encarna el rol de Doña Inés en esta ópera, en la que “el tratamiento de este tema siempre se ha hecho sobre unas bases morales que exigían la condena de Don Juan, y Zorrilla es el único que tiene la idea de salvarlo basándose en el amor, más súbito que explicado, de Doña Inés y en la circunstancia insólita de que supuestamente Don Juan se enamora de ella de verdad”, como afirma el propio compositor en las páginas siguientes. Por su parte, Adriana González nos aclara que “Tomás Marco ha utilizado un lenguaje musical específico para que las melodías describan las escenas de una forma bastante clara; unas melodías al servicio del texto”.

De este modo, Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real, también nos especifica detalles sobre la acción en *Tenorio*: “Para construir su dramaturgia, Àlex Serrano y Pau Palacios, con la guía de la filósofa Clara Serra, han perseguido la sombra de Don Juan desde sus primeras apariciones literarias del siglo XVII hasta su progresiva consolidación como uno de los grandes mitos de la cultura occidental. La propuesta de la Agrupación Señor Serrano sitúa la acción de la pieza en el rodaje de una película donde justamente se está grabando una versión del *Tenorio*”.



© Marine Cassat-Begler

La vamos a ver en Madrid este mes de mayo haciendo de Doña Inés en *Tenorio*, de Tomás Marco. ¿Cómo es este papel desde el punto de vista vocal?

Vocalmente es bastante cómodo en el registro medio de la voz con algunas partes dramáticas y bastantes expresivas. Las melodías están al servicio del texto. Tomás Marco ha utilizado un lenguaje musical específico para que las melodías describan las escenas de una forma bastante clara. El verdadero reto es musical por sus armonías y ritmos complejos.

La obra de Tomás Marco está basada en parte en el clásico *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla. Si hemos hablado de la parte vocal de Doña Inés, ¿cómo es el personaje en sí?

Doña Inés es bastante joven y correcta. Una niña bastante protegida al vivir en un convento y al ser la hija del Comendador. No quisiera decir que es ingenua, porque hay frases que expresan su sabiduría. Su intuición es bastante acertada respecto al peligro que representa Don Juan, pero naturalmente hay algo que la atrae fatalmente a él.

¿Tiene relación con la ópera contemporánea? ¿Ha tenido la ocasión de hacer algún estreno?

Es mi segunda ópera contemporánea. La primera fue *The Way Back Home*, de Joanna Lee, para su estreno en francés en la Ópera Bastille en 2015. No es algo que suelo hacer a menudo, pero para mí es importante descubrir música nueva y darle mi voz e interpretación a partituras desconocidas. Al mismo tiempo creo que es importante ponerse retos y salir de la zona de confort.

¿Y su relación con Madrid y el Teatro Real de donde viene, además de haber sido Premio del Teatro Real?

Después del concierto de Ganadores del Concurso Viñas en el Teatro Real, Joan Matabosch me ofreció el rol de Giannetta en el *Elixir d'Amore* que realizamos en 2019. En 2020 también hice mi debut en el Teatro de la Zarzuela cantando el rol titular en una versión de concierto de *Mariñana* de Jaime Pahissa. Cuatro años



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

Adriana González durante el ensayo de *Tenorio* en la sala de puesta en escena del Teatro Real.

más tarde regreso al Teatro Real con *Tenorio* y estoy muy contenta de regresar a Madrid con un estreno mundial y otros proyectos en el futuro.

¿Qué supuso para usted lograr el Primer Premio y Premio Zarzuela del Concurso Operalia en 2019?

Fue un gran reconocimiento por personas relevantes al mundo de la lírica y los premios fueron de gran ayuda económica a mi carrera. Con ese premio pude financiar clases de canto, coachings, viajes y sobrevivir la pandemia del Covid. Decir que fue una bendición en el momento adecuado es poco decir.

¿Qué hacemos con el mito de Don Juan?

por Joan Matabosch *

El mito del seductor incapaz de amar, que desprecia el cielo y es condenado a las penas eternas del infierno, producto típico de la Contrarreforma, fue creado por Tirso de Molina, pero fueron Molière y Goldoni quienes limaron los aspectos metafísicos del personaje y enfatizaron en él lo más lúdico, en sintonía con el cambio de mentalidad del siglo XVIII. Don Juan pasa a encarnar como nadie las contradicciones del nuevo pensamiento más laico, más libre y más racional de la Ilustración. Y es que este Don Juan dieciochesco, pariente cercano de Giacomo Casanova, inquieta menos por su desafío al Todopoderoso y a “la ley divina” que fascina por su descarado libertinaje, su falta de escrúpulos, su espíritu dionisiaco y su obediencia exclusiva a la voz de su deseo. Es todo lo que la Ilustración detesta y es, al mismo tiempo, un ilustrado llevado al extremo. “Representa -como dice Slavoj Zizek- el surgimiento de una autonomía tan radical que no deja espacio a la compasión”. Nada de disfraces piadosos para esconder la amoralidad porque procurarse el máximo placer se ha convertido en el sumo principio ético por el que moriría antes que renunciar. Por mucho que el suyo sea un placer que no se nutra de la realización y que no se aplaque con el logro de una finalidad, sino que simplemente se retroalimenta como un objetivo en sí mismo.

Don Juan Tenorio lo quiere todo, y rápido: mujeres, comida y buen vino. Hombre de aventura y acción, vive en el instante, caprichoso, inconstante, excesivo, huyendo hacia adelante a cada momento, olvidando deprisa el pasado y sin preocuparse lo más mínimo por el futuro, casi como un adolescente. “Dejar que el azar y la fascinación gratuita domine la existencia y minimizar los valores estables de este mundo; ¿no es éste el comportamiento de la juventud?”, escribe Daniel Fabre en *Études rurals*. ¿Es posible abordar un mito que se ha convertido en epítome de lo políticamente incorrecto, desde una óptica actual? La obra plantea una

reflexión sobre el destino de este personaje incómodo que abjura de todos los deberes que le ligan al resto de los hombres.

Para construir su dramaturgia, Àlex Serrano y Pau Palacios, con la guía de la filósofa Clara Serra, han perseguido la sombra de Don Juan desde sus primeras apariciones literarias del siglo XVII hasta su progresiva consolidación como uno de los grandes mitos de la cultura occidental. La propuesta de la Agrupación Señor Serrano sitúa la acción de la pieza en el rodaje de una película donde justamente se está grabando una versión del *Tenorio*. “No solo en sus decorados y localizaciones, sino también y sobre todo en el *backstage*: los camerinos, la zona de catering, el rincón de maquillaje o la sala de vestuario”, explican Àlex Serrano y Pau Palacios. “Así pues, los solistas y el coro forman parte del equipo artístico y técnico de este rodaje donde poco a poco aquello que pertenece al plató, y por tanto a la ficción, va contaminando los diferentes espacios del *backstage*, es decir de la realidad. ¿Son Don Juan y Doña Inés personajes que solo pertenecen a la ficción (y al mito) o también podemos imaginarlos en el plano de la realidad? Un actor que interpreta a Don Juan en una película, una actriz que interpreta a Doña Inés. ¿En qué grado de ficción y realidad vive cada uno de ellos? ¿Qué sucede cuando el plano de la ficción y el de la realidad se encuentran? ¿Qué posibilidades nos dan Don Juan y Doña Inés para revisar desde nuestros días la idea del mito romántico?”

La propuesta escénica se completa y multiplica gracias al trabajo de vídeo en tiempo real característico de la compañía: “Una serie de cámaras que se mueven por el espacio, que capturan lo que sucede en escena, pero no para replicar lo que el ojo del espectador ya ve, sino para ofrecer otras perspectivas posibles. Así, la imagen proyectada en gran formato genera contraposiciones de significados, propone lecturas alternativas a lo evidente y, en definitiva, acompaña al espectador a seguir la pieza y las relaciones entre los personajes de una manera multifocal y casi inmersiva”.

* Joan Matabosch es Director Artístico del Teatro Real



© MARINE CESSAT-BEGLER

La soprano Adriana González protagoniza la ópera *Tenorio* de Tomás Marco en el Teatro Real.

¿Qué importancia le otorga a los concursos de canto?

Son una plataforma bastante accesible para audicionar. Los cantantes que comienzan sus carreras necesitan hacer muchas audiciones, lo cual conlleva un costo importante cuando uno considera los viajes y el alojamiento. Por ejemplo, en lugar de ir a varias ciudades, que implica un costo elevado, basta con participar en un concurso donde el jurado esté compuesto de directores de *casting*; eso permite realizar una audición para varios teatros al mismo tiempo. Y existen concursos que incluso cubren los gastos de viaje y hospedaje, entonces puede ser una opción muy atractiva para jóvenes que están empezando su carrera.

Desde el punto de vista escénico, ¿conoce ya la escenografía de *Tenorio*?

Justamente hoy (la entrevista se realizó en abril -nota del editor-) tuvimos la presentación del proyecto por la Agrupación Señor Serrano. La escenografía es muy dinámica y con muchos detalles que ayudan a explicar el mito atemporal de Don Juan Tenorio. Estamos todos muy inspirados y contentos de tener tanto con que actuar y, como dijo Pau Palacios en el ensayo, jugar en el escenario.

¿Díganos los motivos para ir a ver este *Tenorio*?

Es un estreno absoluto mundial. Es la primera vez que se presentará esta ópera en escena y es una oportunidad de formar parte de la historia musical de la humanidad. Aparte que el compositor sigue vivo y podemos tener contacto con él para saber más sobre su creación. Esta es una ventaja y una excepción magnífica. *Tenorio* es una historia conocida y todos tenemos un concepto de haber escuchado algo al respecto, así que no hay que tener miedo de no entender lo que está pasando. Los ritmos y texturas en la orquesta también crean un universo único, y hay melodías que se quedan rondando en el oído mucho tiempo después de haberlas escuchado por primera vez.

Hablando de directores de escena... ¿Cómo es su relación con ellos? ¿Ha tenido momentos difíciles?

En general, creo que la posición de un director escénico es una de liderazgo y, si ellos saben inspirar y sacar lo mejor de cada artista,

técnico y colaborador que está en su equipo, entonces tenemos una fórmula ganadora. Estoy muy contenta de decir que este es el caso para el equipo que tenemos para *Tenorio*. El nivel de liderazgo y preparación de nuestros directores de escena y musicales es excepcional y de gran apoyo. Por otra parte, no creo que haya tenido momentos difíciles en mi carrera, pero sí he tenido un par de proyectos donde no he estado de acuerdo con sus conceptos o incluso falta de preparación.

Después de *Tenorio* en el Teatro Real, tiene en breve un *Così fan tutte*, *Turandot* y *La Bohème*... Es decir, *Fiordiligi*, *Liù* y *Mimi*, vaya tres...

Sí... Había cantado varias escenas como *Fiordiligi* en Guatemala, pero nunca canté el rol entero y estoy muy contenta y agradecida de debutar *Fiordiligi* finalmente en Hamburgo. Mozart es uno de mis compositores favoritos y espero cantarlo por muchos años más. Y... ¿qué puedo decir de Puccini? Su música me afecta a un nivel visceral y, tanto *Liù* como *Mimi*, son roles que adoro cantar. Esta próxima *Liù* marcará mi debut en la Staatsoper unter den Linden en Berlín y será mi sexta producción de *Turandot* en menos de un año.

¿Ha tenido relación profesional con alguno de sus compañeros de reparto del *Tenorio*?

Previamente había cantado con Juan Francisco Gatell en el *Elixir de amor* en 2019 y con Paola Leguizamón en *Marienela* en 2020; es un gusto encontrarlos nuevamente en *Tenorio*. Aparte, estoy contenta de ver muchas caras conocidas en el programa *Crescendo* del Teatro Real, cuyo coro para *Tenorio* está precisamente formado por cantantes del programa *Crescendo*, tales como Inés Lorans y Alejandro von Büren. También tuve el gusto de conocer a Santiago Serrate en 2017 cuando debuté en el Gran Teatre del Liceu en el *Viaggio a Reims* como *Corinna*. Su sensibilidad, calma y gran experiencia con óperas contemporáneas hacen de él un líder musical ideal para *Tenorio*.

Acaba de presentarse la temporada 2024/25 del Teatro Real, en la que regresará para debutar el rol de *Salud* en *La Vida Breve*...

Sí, me encanta la música de Manuel de Falla y poder cantar una ópera suya es una oportunidad que agradezco mucho. *Salud* fue un rol que mi maestra de canto siempre me recomendó estudiar y estoy feliz de haberle hecho caso... Y también me hace ilusión cantar en mi lengua materna.

Ha grabado tres preciosos álbumes en el sello Audax Records, uno dedicado a *Mélo di es de Dussaut & Covatti*, otro con la *Integral para voz y piano (30 canciones)* de Albéniz, y "*À Deux Voix*", con dúos de Fauré, Franck, Chausson, Widor, Viardot, Chaminade, etc., en los tres casos con el pianista Iñaki Encina Oyón. Son trabajos muy escogidos y cuidados, ¿cómo escogen este repertorio?

Tengo que dar total crédito a Iñaki por la selección de la música. Su curiosidad, visión musical y gran conocimiento de voces son la clave de estos proyectos. Iñaki sabe muy bien como funciona mi voz y dónde brilla mejor. Cuando él ve música que puede convenir muy bien a mi tipo de vocalidad, me comparte las partituras y empezamos a trabajar. He aprendido mucho de él y me inspira siempre. Por otro lado, ambos somos hispanoparlantes y hemos vivido en París por más de diez años, lo cual ha inspirado una cierta afinidad a la música española y francesa. Y aún más considerando el gran intercambio que hubo entre compositores franceses y españoles a principios del siglo XX.

En "*À Deux Voix*" canta con la conocida mezzosoprano suiza Marina Viotti, ¿cómo se conocieron y cómo surgió este proyecto discográfico? ¿Tienen pensado hacer más cosas juntas, en disco o en vivo?

Con Marina nos conocimos durante la producción de *Viaggio a Reims* en el Gran Teatre del Liceu en 2017. Ambas debutábamos en Barcelona y fue un *click* instantáneo. Después de ese proyecto, no cantamos juntas hasta *Los cuentos de Hoffmann* en 2020, y para esta ocasión Marc Busquets y el Círculo del Liceu tuvo el honor de invitarnos a dar un pequeño concierto. Escogimos cantar algunos dúos para el concierto y nos dábamos cuenta de lo fácil que era hacer música juntas, lo mucho que nos divertíamos y cómo las voces

Sobre Tenorio

por Tomás Marco *

El tratamiento de este tema siempre se ha hecho sobre unas bases morales que exigían la condena de Don Juan, y Zorrilla es el único que tiene la idea de salvarlo basándose en el amor, más súbito que explicado, de Doña Inés y en la circunstancia insólita de que supuestamente Don Juan se enamora de ella de verdad. Ambas cosas no están tan claras como la obra misma querría dar a entender, pero son relativamente novedosas en el tratamiento del tema. El propio drama de Zorrilla nos cuenta el tiempo que emplea Don Juan en el cortejo y abandono de cada conquista, estableciendo un auténtico cronograma, y prácticamente en todas las versiones del mito no encontramos ninguna víctima que de verdad se enamore de él. Son seducidas, no enamoradas. Que no es lo mismo.

En otras óperas anteriores he tratado historias que también proceden del mito, cada una realizada de una manera propia. *El viaje circular* es una transmutación cíclica de *La Odisea* centrada en la imposibilidad de que los viajes terminen y de su inevitable circularidad. Se pueden hasta trastocar los papeles, nunca la peripecia del viaje en sí. Por su lado, *Segismundo* concentra con muy pocos medios toda la esencia calderoniana de *La vida es sueño* cruzada con cosas que nos hablan en realidad de lo mismo, como el mito de la caverna que nos expone Platón en *La República* o las consideraciones sobre el sueño que Descartes enuncia en sus *Meditaciones metafísicas* y Alberto Lista en un magistral y escasamente conocido poema que se usa en la ópera, eficazmente creo, en una importante transición. Un monumento no teatral como es el *Quijote* sirve para el libreto de *El Caballero de la Triste Figura* que encuadra y acota la novela cervantina y el significado arquetípico que los personajes del *Quijote* acabaron por asumir para transformarse igualmente en mito.

En *Tenorio*, todo el prólogo nos advierte de que, más que la historia, es su cristalización en mito lo que interesa e incluso hay un personaje que es la Narración que interactúa con Tenorio y Doña

Inés. Y en los textos de ese prólogo aparecen ya fragmentos reconocibles de Tirso de Molina, Da Ponte, Molière y Lord Byron. Luego, la acción desemboca directamente en el duelo verbal, premonitorio del físico, que Zorrilla sitúa en la Hostería del Laurel.

El final también va más allá de Zorrilla, ya que aquí Tenorio muere atezado por el Comendador, como ocurre en casi todas las versiones, y el Epílogo, en el que vuelve a aparecer la Narración, nos devuelve al mundo del mito donde la salvación zorrillesca del personaje se ve con un alejamiento casi brechtiano. Y casi como en la paradoja del asno de Jean de Buridan, no podemos ni salvar ni condenar a Don Juan porque su categoría de mito nos incapacita para ello. En realidad, la acción vuelve a empezar, nos arrastra hacia la Hostería del Laurel, pero los dos personajes principales del mito de Zorrilla se evaden en una atmósfera suspendida que resulta absolutamente de un idealismo irreal en la que cantan un dúo que se aleja del vate vallisoletano utilizando uno de los mejores poemas de Quevedo.

Importante es el grupo instrumental que, aunque no es muy grande, es determinante, ya que la intención es que participe en la narrativa dramática que se desarrolla, creando un continuo vocal-instrumental que debería ser insoluble. Por eso, son importantes los diversos intermedios únicamente instrumentales, ya que se trata de elementos dramáticos, incluso narrativos, aunque en escena no esté ocurriendo nada, cosa que también dependerá de la dramaturgia de escena. El canto, por su parte, se desarrolla evolutivamente sobre los parámetros establecidos por el compositor en óperas anteriores donde se intenta lograr una vocalidad no convencional pero muy dependiente del carácter de cada personaje y de los textos, que deberían entenderse hasta el máximo punto que ello sea posible en una ópera, puesto que la moderna existencia de sobretítulos no exime de intentar que las palabras sean mínimamente inteligibles, dado que del tratamiento del idioma debe surgir la musicalidad (vocal e instrumental) general.

* Tomás Marco es el compositor de *Tenorio*

se complementaban. Lamentablemente, después de *Los cuentos de Hoffmann* no teníamos más proyectos juntos, pero entonces surgió la idea de grabar duetos juntos.

Ha cantado recientemente la Novena de Beethoven en Boston junto a Raphaël Pichon, ¿prefiere ser solista de un concierto con orquesta sinfónica o cantar en una producción operística?

Los adoro de igual manera y si algo deseo en mi carrera es lograr un balance entre los dos. Ambos son difíciles, gratificantes y completamente envolventes. Un *Requiem* de Verdi es tan demandante, emocionante y poderoso como una *Bohème* o una *Suor Angelica*. Con la ópera tenemos el efecto visual de la escena que nos puede condicionar o proponer una interpretación alternativa, pero la música habla por sí misma en ambos casos. El próximo año estaré cantando el solo de soprano en la *Missa Solemnis* de Beethoven, lo cual marcará mi debut en Tokyo y es un proyecto que me da mucha ilusión.

Ha cantado el Requiem de Verdi con la Dallas Symphony Orchestra dirigida por Fabio Luisi y con la Orquesta y Coro Gulbenkian bajo la batuta de Lorenzo Viotti, ¿cuál es la mayor dificultad a la que se enfrenta una soprano a la hora de abordar esta obra?

El *Requiem* de Verdi es una obra maestra. Creo que hay pocas partituras que sean más demandantes, sobre todo si uno hace todo lo que está escrito por el compositor. Los colores, dinámicas, frases largas y tesitura necesitan de un dominio técnico absoluto. Personalmente, la parte más difícil del *Requiem* es no dejarse influenciar tanto por el efecto dramático de la música. La orquesta es muy expresiva y te invita a caer en esa emoción nostálgica y contemplativa de lo que es la vida, lo cual abre la puerta a emociones muy fuertes. Por otro lado, cada número es como una pequeña escena de ópera y sobre todo el solo final de la soprano. La partitura también requiere de cierta madurez vocal y preparación física.

En su Instagram presenta "Cosas de cantantes", ¿cómo surge y en qué consiste este proyecto?

"Cosas de Cantantes" surgió como una actividad en línea durante la pandemia en 2020, cuando todos estábamos encerrados en casa sin poder vernos y sin poder cantar. A fin de motivar a otros cantantes, sobre todo en Latinoamérica, empecé a tener charlas en vivo en mi cuenta de Instagram sobre temas relevantes al canto: repertorio, técnica, vocalizaciones, agentes, experiencias, etc. Invité a varios de mis colegas y mentores que generosamente aconsejaban y respondían preguntas que fueran surgiendo. Y fue así que se creó esta comunidad en Instagram. Actualmente hemos creado una cuenta nueva para que otras personas también puedan contribuir con sus conocimientos a esta comunidad de cantantes líricos hispanohablantes: @cosas.de.cantantes

¿Qué roles debutará en un futuro?

La próxima temporada tengo tres debuts: *Suor Angelica*, *Salud (La Vida Breve)* y *Antonia (Los Cuentos de Hoffmann)*. Y en futuras temporadas estoy contenta de abordar roles como *Desdemona (Otello)* y *Elisabetta (Don Carlo)*.

¿Cuáles son sus próximos proyectos en agenda? ¿Habrá nuevo disco con Audax Records?

Actualmente estamos en los últimos preparativos para empezar a grabar mi primer disco con orquesta. Es uno de los proyectos más grandes que hemos hecho hasta ahora con Audax y estoy muy agradecida por su acompañamiento y la libertad artística que me dan. El disco tendrá música inspirada por otra Adriana, de la cual le contaré más en otro momento...

Interesante... Le deseamos lo mejor para este Tenorio en el Teatro Real.