



Anita Rachvelishvili (Carmen) y Thiago Arancam (Don José)

Foto: Cory Weaver

Carmen en San Francisco

El celebre diseñador y director **Jean Pierre-Ponnelle** mantuvo durante muchos años una relación muy estrecha y significativa con este teatro. Es por ello que *Carmen* continúa escenificándose con la producción que él mismo creó y estrenó en este escenario en 1981. A pesar de la brillantez y el colorido mediterráneo con el que se representan cada uno de los actos, los rígidos escenarios resultan obsoletos y poco prácticos, por lo que con cada cambio de escena la función se extendió a cuatro horas. La ópera se presentó en su versión original de 1875, con diálogos hablados y la animada acción, y los constantes movimientos marcados por el director argentino **José María Condemí** ayudaron a que la función transcurriera con mayor fluidez.

Musicalmente, la dirección de **Nicola Luisotti** fue poco sutil y dispareja en los tiempos y la dinámica, creando notables desfases con el escenario. Si bien condujo con emoción y entusiasmo, el fuerte sonido que por momentos emanó del foso cubrió las voces. El papel de Don José fue encomendado al tenor brasileño **Thiago Arancam**, de discreto desempeño vocal y poca presencia escénica, igual a la de su compatriota el barítono **Paulo Szot**, quien sobreactuó el papel de Escamillo y mostró argumentos vocales poco convincentes. Ambos mostraron un nivel artístico inferior al que se requeriría en un teatro de este nivel. Por su parte, la soprano **Sara Gartland** mostró convicción para crear una conmovedora Micaëla, y en su canto mostró brillo, elegancia en el fraseo y claridad en la dicción. Finalmente, la atención se centró en la Carmen de **Anita Rachvelishvili**, mezzosoprano de oscuro musical timbre y profusa emisión, quien con su largo cabello oscuro y

seductores movimientos, mostró compenetración con el papel y convenció. Correctos estuvieron el resto de los cantantes del elenco y el coro.

por Josep Font

Lucia di Lammermoor en Atlanta

Noviembre 15. Desde que la nueva producción del Metropolitan realzara la importancia del fantasma, las compañías regionales también han decidido adoptar este personaje, pero lo hacen con exageración. Tal es el caso de la producción de la Ópera de Atlanta, donde continuamente se ve al fantasma vestido de novia, confundiendo al público, quien ocasionalmente pierde la concentración en la trama y belleza musical de esta ópera para seguir los movimientos de la aparición de ultratumba. El libreto menciona al fantasma en dos ocasiones, y siempre evocado por Lucia. La primera, junto al pozo, y más tarde durante la escena de la locura, pero siempre es ella la única que lo ve, señal de su desequilibrio desde temprana edad.

Al mando de la orquesta vemos a **Arthur Fegan**, nuevo director artístico de la compañía, quien produce un ritmo cómodo a los cantantes y les permite esperar al final de su aria, para interponer una nota aguda sin necesidad de recurrir a una respiración precipitada. Fácil de ver en el aria de Raimondo, cuando enfrenta al coro para informarles que Lucia ha enloquecido y asesinado a Arturo, su flamante esposo. Normalmente esta aria continúa inmediatamente con la reacción del coro, pero el bajo **Arthur Woodley** tuvo la oportunidad de terminar con una nota alargada, seguida por el silencio de la orquesta, permitiendo el bien merecido aplauso del público. En esta misma escena vemos un poco de desorden en la coreografía de **Rosa Mercedes**, quien parece aportar algo de flamenco al clan escocés. Interesante anotar también que el vestuario de **Joanna Schmink** es más atribuible a una colorida Traviata, que a la usanza de Lammermoor.

Los tenores no estuvieron bien en sus papeles. Edgardo fue interpretado por **Jonathan Boyd**, de buena apariencia física, pero con una voz débil que se quebró varias veces. Su trayectoria artística es más del género sacro y clásico que de ópera. **Timothy Culver** fue Arturo, sin pena ni gloria. Su actuación pasó casi desapercibida. Sin embargo, el joven **Nathan Munson**, como Normanno, mostró una sólida y bien impostada voz de tenor lírico.



Escena de *Lucia di Lammermoor* en Atlanta

Enrico fue el barítono **Stephen Powell**, con potente voz y elegante interpretación, destacándose como uno de los mejores cantantes de la noche. Lo mismo podemos decir del bajo Woodley, en el papel de Raimondo. Excelente voz, imponente presencia, dominando el escenario como corresponde a un ministro eclesiástico. El coro, dirigido por **Walter Huff**, se perfila como una de las grandes atracciones de la Ópera de Atlanta.

La soprano lírico-ligero **Georgia Jarman** agregaba por primera vez una Lucia a su repertorio. De linda apariencia física, juvenil y graciosa, sorprendió con la sonoridad de su voz, que se esparcía por todo el teatro. Casi se le podría catalogar como una coloratura dramático. Bien cantadas, las arias y bien actuada, la escena de la locura, pero no fue generosa con el sobregado.

por **Ximena Sepúlveda**

Madama Butterfly en Sarasota

La Ópera de Sarasota abrió su temporada de otoño el 28 de octubre con la tragedia clásica de Puccini *Madame Butterfly* bajo la dirección musical de **Victor DeRenzi** y escénica de **Martha Collins**. La puesta en escena fue la misma de 2007: escenografía clásica y bella, elegante iluminación y vestuario y maquillaje magníficamente apropiados. La dirección escénica fue totalmente tradicional. Pero en esta ocasión la interpretación musical no estuvo a la altura de la excelencia visual. Las inconsistencias proliferaron y sólo el exquisito desempeño de las dos protagonistas femeninas compusieron algo de positivo en la puesta.

Lo más sorprendente fue probablemente la decisión de DeRenzi de tomar tempos realmente lentos en toda la obra. Ya que *Butterfly* es una ópera de muy sutil curso de acción, alentar estancia innecesariamente momentos que se hubieran beneficiado de haberse tocado más rápidamente. Por supuesto, si todos los protagonistas hubieran sido más eficientes, el problema habría sido mitigado. Como fue el caso, simplemente sirvió para eliminar tensión dramática de aquellas partes importantes en la ópera en la que participan los protagonistas masculinos.

Como Pinkerton estuvo **Rafael Dávila**, originario de Puerto Rico, ya habitual en la compañía desde hace dos temporadas. El tenor tiene una voz grande centrada en el registro bajo. Sus problemas fueron muchos en esta ocasión: cantó demasiado fuerte para las voces más pequeñas del resto de los protagónicos y su actuación fue forzada y para nada convincente. Asimismo, al barítono italiano **Marco Nistico** (Sharpless) se le ha visto en temporadas en Sarasota. Esta vez cantó con una voz que sonó pequeña, y tampoco fue particularmente efectivo al transmitir el profundo conflicto de su personaje con las decisiones y proceder de Pinkerton. Los roles comprimarios de **Jamin Flabiano** como Goro y **Steven Uliana** como Yamadori sonaron vocalmente débiles. Sólo **Jeffrey Beruan** como el Bonzo fue capaz de transmitir adecuadamente.

En los roles femeninos principales, **Nina Yoshida Nelsen**, nacida en California, fue una fantástica Suzuki. Su rico timbre de mezzosoprano se acopló idealmente a las necesidades del compositor y aportó en lo dramático la contraparte perfecta para Butterfly. Como la protagonista, la japonesa **Asako Tamura** fue un deleite como Butterfly, actuando con exquisito control de sus gestos corporales y faciales. La más grande fortaleza de esta ópera recae en el casi ininterrumpido nexo que existe entre Butterfly, quien cuenta la historia de su vida, y el escucha. En esta



Rafael Dávila (Pinkerton) y Asako Tamura (Cio-Cio-San)
Foto: Rod Millington

representación la conexión fue maravillosa. Es una pena que los otros cantantes no estuvieran a su nivel de sensibilidad y eficiencia.

por **Albert H. Cohen**

Niobe en Boston

Niobe, Regina di Tebe fue la esperada producción de ópera barroca presentada por el Boston Early Music Festival (BEMF). Su compositor, Agostino Steffani (1653-1728) coincidió con Lully, Purcell y Händel, y aunque la ópera contiene música maravillosa, no es consistente. La trama es un poco extraña y confusa, ya que es una amalgama de Ovidio con novelas del siglo XVII.

Por otro lado, no hubo un solo cantante que estuviera a la altura del papel, pero todos lograron hacer que esas rígidas y artificiales poses y gestos del barroco fueran más fluidos y expresivos. Las escenografías del director de escena **Gilbert Blin** era imaginativas y estilizadas, y los vestuarios de **Anna Watkins**, opulentos. Además de que los bailables tuvieron estilo. Como siempre, la orquesta del BEMF estuvo sobresaliente con sus directores **Paul O'Dette** y **Stephen Stubbs** (tiorba y guitarra) supieron entrar en los ritmos manteniendo todo en el aire.

La intrincada trama de la metamorfosis de Ovidio trata sobre Niobe, una madre orgullosa de sus hijos, más de lo que quisieran los dioses quienes los asesinan convirtiéndola en una estatua incapaz de llorar. Al final, la puesta en escena no clarificó la trama. Agradó la joven heroína Manto de la encantadora **Yulia Van Doren**. La obra contó con cuatro contratenores, dos de los cuales (**Kevin D. Skelton** y **Matthew White**) estuvieron excelentes, y los otros dos aún más, como **José Lemos** —que fue todo un éxito como la enfermera cómica—, y el reconocido contratenor francés **Philippe Jaroussky**, quien en su debut escénico norteamericano se ganó al público con su hermoso, sólido y brillante tono y por su sobresaliente técnica y emocionantes matices en el papel de Anfione. La mejor música de la ópera fue su himno por la armonía de las esferas.



Philippe Jauroussky debutó en Norteamérica como Anfione
Foto: BEMF

Como Niobe, la soprano **Amanda Forsythe** mostró una brillante y volátil coloratura que sirvió bien al complejo personaje que interpretó: de una tierna y orgullosa madre y reina, que es además capaz de engañar. Por momentos se encontró en algunos puntos muertos de acústica en el teatro, pero cuando estuvo en el centro y de frente sonó como una cantante de alto nivel. Bien estuvieron el resto de los cantantes y el coro de niños.

por **Lloyd Schwartz**

Roméo et Juliette en Los Ángeles

La tarde del 6 de noviembre de 2011, la Ópera de Los Ángeles revivió su producción de *Roméo et Juliette*, vista por primera vez hace seis años con Rolando Villazón y Anna Netrebko. La producción de este año estuvo esterilizada por **Vittorio Grigolo** y **Nino Machaidze** como la pareja protagonista, y con **Plácido Domingo** en el foso: Machaidze fue celebrada como Juliette en 2008 en Salzburgo y Grigolo ha sido un ídolo desde su debut en La Scala hace unos años cuando tenía 23.

El concepto del director de escena **Ian Judge** ubicó la historia en el siglo XIX y el vestuario de **Tim Goodchild** hizo lucir las escenas corales en cierta forma reminiscentes a *La traviata* de Verdi, pero contó la historia apegado estrictamente a la versión de Barbier y Carré sobre Shakespeare. La escenografía de **John Gunther** se compuso de andamios y escaleras, principalmente; pero funcionó bien.

Grigolo y Machaidze parecieron adolescentes enamorados y dieron interpretaciones muy buenas de sus roles. Él no tuvo problemas montando el puente enorme que custodiaba las propiedades de los Capuletos y escaló al balcón de Juliette con facilidad. Ella tuvo la coltura para el Waltz y, más importante aún, tuvo dramatismo en la voz para hacer del “aria del veneno” algo increíble. Cuando cantó ‘Roméo, je bois à toi’ se sabía que había tomado el riesgo de su vida por él.

Los otros roles estuvieron también bien. **Vitalij Kowaljow** cantó a Frère Laurent con torrentes de voz profunda. Como Capulet, **Vladimir Chernov** fue un anfitrión de buenos modales incapaz de prevenir la tragedia. **Ronnita Nicole Miller**, la Enfermera,



Nino Machaidze y Vittorio Grigolo en *Roméo et Juliette*
Foto: Robert Millard

usó su dulce timbre de mezzo para intentar, en vano, guiar a Juliette. Más interesante fue el Stéphano suplente **Renée Rapier**, quien ofreció una lustrosa y resonante versión de ‘Que fais-tu, Blanche Tourterelle?’ **Museop Kim** como Mercutio cantó la balada de la Reina Mab con convicción y **Alexei Sayapin** fue un clasista Tybalt. **Philip Cokorinos** como el Duque, **Michael Dean** como Gregorio y **Daniel Armstrong** como el Conde Paris apoyaron con fuerza sus roles y se sumaron a la excelencia de esta representación. El concertador Domingo sorteó las dificultades de la partitura de Gounod con brío intenso y dejó respirar a los cantantes cuando fue necesario.

por **María Nockin**

La voix humaine y Pagliacci en San José

Noviembre 20, 2011. Atípica pero llamativa por su contraste resultó la combinación en una misma noche de *La voix humaine* de Poulenc y *Pagliacci* de Leoncavallo en la Ópera de San José. Más aún, la incongruencia entre el ultra-sofisticado monograma parisino de Jean Cocteau y lo pasional de la tragedia rústica de Leoncavallo fue inintencionalmente intensificada por la calidad en la interpretación, dispar, en cada una de las obras en la función que reseñamos. La compañía se anotó un éxito de proporción internacional con Poulenc. Fue una de esas encantadoras interpretaciones que la ópera puede llegar a generar cuando todos sus elementos están en perfecto balance y armonía. El escenógrafo **J. B. Wilson** creó un apartamento parisino muy *chic*, todo en negro con toques dorados en las ventanas, puertas, etcétera. La mezzo-soprano **Betany Coffland** estuvo fantástica como La mujer abandonada por su amante que trata de parecer valiente e impenetrable mientras habla con él por teléfono por última vez. Bajo la batuta del maestro **Andrew Whitfield**, la orquesta estuvo bien articulada y afectiva cuando asumió el rol del ausente y no



Bettany Cofland en
La voix humaine
Fotos: P. Kirk

Escena de *Pagliacci*
en San José



escuchado amante. Cofland estuvo magistralmente dirigida por **Layna Chianakas** (quien cantó el rol mismo en 1996). La historia creció en tensión hacia un poderoso clímax y, mientras caía el telón, la mujer fue vista por última vez a punto de saltar de la ventana de su departamento.

Desgraciadamente, la escenografía de Wilson para *Pagliacci* fue menos afortunada. Situó la acción bajo algún tipo de estructura de cemento, privada de toda vegetación, color, calor o ambiente. El vestuario correspondiente no dio ningún indicio de Italia en el escenario y la dirección escénica de **Cynthia Stokes** estuvo plagada de numerosos momentos en los que la acción se estancaba, y por la incapacidad de los cantantes de satisfacer las demandas pasionales en lo actoral que la historia requiere. Cantaron bien y se movieron como se les instruyó, pero raramente alguno de ellos se comprometió realmente y con convicción en su caracterización. El barítono **Evan Brummel** cantó Tonio con timbre descolorido pero brillantes notas agudas. Como Canio, el tenor **Alexander Boyer** mostró también poderoso y brillante timbre en el agudo y cierta tendencia a prologar estas notas indiscriminadamente. **Jasmina Halimic** fue una ágil y bonita Nedda y mostró cierta cualidad actoral. Cantó bien pero tendía a empujar los agudos a través de una calidad vocal ya de cierta aspereza. El tenor **Michael Dailey** fue un excelente Beppe: cantó su *Serenata* con estilo y fue un efectivo actor a lo largo de la puesta. **Krassen Karagiozov** cantó Silvio con timbre agradable y lírico pero como amante lució rígido.

El vestuario de **Cathleen Edwards** conformó exquisitas piezas que vistieron a los personajes de la *commedia dell'arte* en la escena del “teatro dentro del teatro”. La orquesta tocó bien y siguió al director Whitfield, pero la interpretación se hubiera beneficiado mucho de *tempi* más vigorosos y dinámicos y de un acercamiento más dramático. La excelencia del coro tiene que ser mencionada.

por **John Koopman**

Xerxes en San Francisco

La célebre e histórica producción que **Nicholas Hytner** estrenó en 1985 en la English National Opera de Londres sirvió para introducir por primera ocasión *Xerxes* de Händel al repertorio de San Francisco. Las elegantes escenografías, que sitúan la acción en un brillante salón y en los jardines Vauxhall, mezclan elementos modernos con diseños basados en las antiguas estructuras de Persépolis, creando imágenes muy sugestivas. La dirección de escena de **Michael Walling** redondeó un espectáculo de alto nivel, haciendo que la trama fuera más amena con situaciones de sutil y grata comicidad e ironía.

A lo anterior, se debe agregar una sólida compañía vocal encabezada por **Susan Graham**, quien con su actuación exaltó la realeza del personaje principal y exhibió un canto reluciente, ágil y refinado. **David Daniels** dio seguridad al papel de Arsámenes y adornó cada una de sus arias con un canto suave y fluido. La pasión y la emoción la aportó la contralto **Sonia Prina** a su caracterización de Amastris, al que prestó su distinguido y oscuro timbre con el que hizo estallar en júbilo al público después de su aria ‘*Saprà delle mie offese*’. La soprano **Lisette Oropesa** exhibió claridad y admirable convicción vocal como Romilda y **Heidi Stober** cumplió correctamente como Atalanta. El resto de los cantantes, coro y actores sobre el escenario tuvieron un buen desempeño. La orquesta del teatro, reforzada con clavecín, laúd, tiorba y guitarra barroca emitió un sonido estilizado, uniforme y dinámico, bajo la briosa conducción de **Patrick Summers**. ◉

por **Josep Font**



David Daniels
(Arsámenes) y
Susan Graham
(Xerxes)
Foto: Cory Weaver