

Ópera en Estados Unidos



Carl Tanner (Radamès) y Marina Prudenskaya (Amneris)
Foto: Scott Suchman

Aida en Washington

Septiembre 15 y 16. Un espectáculo grandioso presentó la Washington National Opera para la inauguración de su temporada 2017-2018, que tuvo como figura central al muy de moda artista de graffiti Retna (**Marquis Duriel Lewis**), quien prestó su “inspiración creadora” para el diseño de los escenarios de una nueva, confusa y descontextualizada producción de *Aida* de Giuseppe Verdi, cuyo resultado pudo ser visualmente atractivo, pero no tuvo nada que ver con el Egipto antiguo al que hace referencia el libreto de Antonio Ghislanzoni y sobre el que se basó Verdi para componer su ópera.

La nueva producción de la obra trasladó la acción a una futurista sociedad militarizada y, utilizando la estética de Retna, decoró el escenario con un intrincado sistema de caligrafía que echó por tierra cualquier referencia al mundo egipcio. El tema del amor, la patria y el poder estuvieron presentes, sólo que las inconsistencias entre lo que se vio y lo que se escuchó estuvieron a la orden del día. No sería justo adjudicarte la total responsabilidad de todo este zafarrancho escénico a Retna, ya que al resultado final contribuyeron en gran medida tanto la directora de escena **Francesca Zambello** como la coreógrafa **Jessica Lang**, quienes amoldaron sus trabajos a los requerimientos del artista callejero y superpusieron los intereses de este último a los de la obra.

Al menos en lo vocal la presentación no pudo estar mejor servida. Tanto **Tamara Wilson** como **Leah Crocetto** fueron dos protagonistas excepcionales (alternando funciones los días 15 y 16). En un rol que le calzó como anillo al dedo, Wilson lució una voz ricamente dotada, generosa y muy dúctil. Poseedora de agudos fáciles y efectivos, se dio el gusto de terminar el *concertante* del segundo acto “a lo Callas en México”, con un estruendoso agudo que sorprendió a todos y la coronó como la triunfadora de la noche. Alternándose con ella, Crocetto no se quedó atrás y delineó una princesa etíope de vibrante temperamento con una voz de timbre atrayente en todo el registro, homogénea y muy sólida en lo técnico que manejó con gran inteligencia y autoridad.

Como Radamès, **Yonghoon Lee** mostró una voz de bonito color, un fraseo elegante y agudos brillantes, pero su timbre resultó

demasiado lírico para la parte y tuvo más de un problema para hacerse escuchar en las escenas de conjunto. Frente a éste, al día siguiente **Carl Tanner** fue un heroico Radamès de impresionante caudal, expresión vigorosa y agudos incisivos que convinieron perfectamente a los requerimientos de la parte.

En cuanto al personaje de Amneris, **Ekaterina Semenchuk** fue una princesa egipcia de gran variedad de recursos vocales y descomunal presencia escénica. Si bien salió airosa, **Marina Prudenskaya** no encontró en la parte de Amneris un campo fértil en el cual lucir su bellísima voz, de impecable *legato* y supremo refinamiento, pero muy liviana y lírica para el papel.

Gordon Howard aportó oficio y unos sólidos medios a la parte de un Amonasro correcto, pero de fraseo italiano deficiente. Completaron el elenco vocal el impecable y sonoro Ramfis de **Morris Robinson** y el muy profesional rey de **Soloman Howard**.

El coro de la casa tuvo una noche soñada con un gran nivel de excelencia. Desde el foso, el director de orquesta **Evan Rogister** ofreció una lectura de tiempos acertados, cuidada puntuación y de melodías de inspirada hechura. Asimismo, merece destacarse su constante búsqueda por lograr la mejor coordinación entre sus músicos, los solistas y los miembros del coro.

por **Daniel Lara**

Der fliegende Holländer en Atlanta

Noviembre 4, 2017. Interesante puesta en escena de *El holandés errante* de Richard Wagner, con una nueva producción consistente en un escenario de paredes cóncavas que permiten una mejor acústica, en el que el sonido viaja hacia la audiencia sin perder sonoridad. Al mando de la orquesta estuvo su director musical el maestro **Arthur Fagen**, quien siempre logra sacar lo mejor de sus músicos, aunque en esta oportunidad quizás necesitaría mayor cantidad de instrumentos para acompañar las grandes voces del elenco.

El diseñador de vestuario, **Jacob A. Climer**, usó el color amarillo en la mayoría de las escenas, pero también vistió a la soprano en un rosa fucsia que parecía salido de la década de los 50. **Melody Moore**, la soprano canadiense en el papel de Senta, tiene una voluminosa figura que contrastaba fuertemente con el resto de las cantantes y la hacía aparecer como una intrusa en esta ópera.



Escena de *Der fliegende Holländer* en Atlanta
Foto: Jeff Roffman

Además, llevaba un corte de pelo masculino, que no favorecía al personaje. En la siguiente escena portaba un supuesto vestido de novia corto, nuevamente sin peluca y sin gracia.

Moore es una excelente cantante, con una voz bien timbrada, capaz de usar al máximo sus matices, sea en *forte* o en *piano*. Su agilidad para subir una estrecha escalera que la conduciría a un elevado piso, desde donde se lanza al vacío para demostrar que su amor por el Holandés va más allá de la muerte, fue impactante. Muy emocionante el reencuentro con su pareja en el otro mundo, todo perfilado en silueta.

El bajo **Kristinn Sigmundsson** en el papel de Daland, el capitán del barco noruego, demuestra su experiencia en las tablas. Le cuenta a su tripulación que se han salido de curso durante la tormenta y es hora de descansar un poco. Aparece el barco del Holandés—interpretado por el barítono **Wayne Tigges**— con sus velas rojas, y en su monólogo explica cómo, siendo víctima de una maldición, debe navegar constantemente sin poder morir.

En la siguiente escena aparecen las jóvenes del pueblo cantando sobre sus amores. Senta observa un cuadro, mientras que su nodriza Mary, la mezzosoprano **Olivia Vote**, le pide que se una al grupo. Senta canta la canción que relata cómo se originó la maldición del Holandés errante por una blasfemia, en la que el Diablo lo condenó a navegar sin tregua, pero un ángel se compadeció de él y dictaminó que podría morir si encontraba una esposa que diera la vida por él.

El tenor **Justin Stolz** desempeña el rol del timonel (der Steuermann) con buena voz y alegre participación, aunque solamente interpreta la misma canción constantemente. El tenor **Jay Hunter Morris**, con gran trayectoria wagneriana, muestra su dominio de las tablas en el papel de Erik. Este artista ha desarrollado su carrera actuando en los mejores teatros de ópera por todo el mundo.

De más está decir que el coro bajo la dirección de **Rolando Salazar** es extraordinario. No hay necesidad de contar con una gran cantidad de cantantes cuando se tiene calidad. Buena e innovativa presentación de esta ópera de Wagner, donde las voces interpretaron fielmente la voluntad del compositor.

por **Ximena Sepúlveda**

Die Zauberflöte en Filadelfia

Septiembre 17. Dentro de la programación de la primera edición del Philadelphia Opera Festival 2017, y coincidiendo con la apertura de la temporada de la ópera de la misma ciudad, se presentó con gran éxito en nueva producción escénica y destacable elenco *La flauta mágica* de Mozart.

En gran parte el éxito de la producción recayó en la deslumbrante producción a cargo de la dupla de directores de escena compuesta por **Suzanne Andrade** y **Barrie Kosky**, proveniente de Kommische Oper de Berlín. La creativa producción se inspiró en el cine mudo y en el realismo mágico para presentar un espectáculo visualmente muy atractivo, para el cual echó mano a una gran variedad de recursos de animación buscando profundizar a través de toda una batería de elementos fantásticos el argumento de la ópera de Mozart.

El resultado fue un espectáculo visualmente fascinante y muy



Escena de *Die Zauberflöte* en Filadelfia

cuidado que funcionó a la perfección y donde quedó expuesto el minucioso conocimiento que los directores de escena poseen de la ópera. Aquí no hubo nada improvisado. La escena estuvo compuesta por una enorme pared blanca donde se proyectaron imágenes con las que los cantantes interactúan, algunas veces de cuerpo entero y otras en las que sólo aparecieron sus cabezas colocadas sobre un cuerpo animado. De esta pulseada de música, canto y animación, la gran vencedora fue la venticinco, que terminó fagocitándose los momentos más intimistas de la ópera, la expresividad del canto de los intérpretes y las muchas sutilezas de la música de Mozart, elementos que pasaron desapercibidos en medio de toda una artillería visual que concentró en exclusividad la atención del público. Agregó calidad al espectáculo visual el bellissimo vestuario concebido por **Esther Bialas**.

El elenco fue muy homogéneo y de gran nivel. El ascendente **Ben Bliss**, convertido aquí en un divertido Buster Keaton, concibió un Tamino de mucha solidez con una voz de rico lirismo, bien conducida y con gran refinamiento, que encontró en su aria 'Dies Bildnis ist bezaubernd schön' su mejor momento de la noche. Excelente, **Jarrett Ott** fue un Papageno de voz perfectamente impostada, bellissimo color y un canto de gran seducción tanto por fraseo como por intencionalidad. Convincente, **Pexin Chen** compuso un Sarastro de gran autoridad vocal servido con muy buen estilo. Por su parte, **Brenton Ryan**, con una voz muy fluida sacó buen partido de la parte del antipático Monostatos, aquí concebido como una especie de Nosferatu del cine mudo.

En lo que a las voces femeninas refiere, **Rachel Sterrenberg** delineó una Pamina con reminiscencias de Clara Bow, de muy adecuada hechura vocal. **Olga Pudova** cantó una Reina de la noche muy solvente y en cuya caracterización exhibió un bagaje técnico de apabullante perfección. **Ashley Robillard** cantó una buena Papagena. El coro de la casa mostró solvencia en sus intervenciones. Desde el foso, **David Charles Abell** condujo con precisión, equilibrio y estilo la partitura de Mozart y coordinó con gran atención la labor de músicos y cantantes.

por **Daniel Lara**

Dolores Claiborne en Nueva York

El 26 de octubre pasado, la New York City Opera presentó el estreno local de *Dolores Claiborne* de Tobias Picker en una nueva adaptación camerística. La obra está basada en la novela de Stephen King de 1992, que trata de la lucha de una mujer para proteger a su hija de los avances sexuales de su esposo. El estreno absoluto de la ópera completa se llevó a cabo en la Ópera de San Francisco en 2013, con **Patricia Racette** en el rol protagónico.



Escena de *Dolores Claiborne* en Nueva York

Ahora en su segunda temporada, la NYCO ha presentado óperas de cámara contemporáneas como punta de lanza de su tradición. El año pasado, la ópera que se presentó fue *Fallujah* de Tobin Stokes.

Uno de los temas recurrentes en la obra de Picker es el lado oscuro de la sociedad estadounidense. *An American Tragedy* es sobre el fracaso del sueño americano y *Emmeline* es sobre una joven mujer rechazada por su muy cerrada comunidad religiosa. *Dolores Claiborne* trata el lado oscuro de las relaciones personales en un rico pueblo turístico de Nueva Inglaterra.

La época de la ópera se ubica entre los años 60 y 90 del siglo XX, durante el interrogatorio de Dolores Claiborne, una sirvienta que es interrogada sobre el asesinato de su patrona, Vera Donovan. Conforme Dolores cuenta su historia, nos enteramos de la relación incestuosa entre su esposo y su hija, Selena, del asesinato del marido abusador y el distanciamiento que existe ahora con su hija. Dolores y Vera se vuelven amigas luego de una relación laboral de cuarenta años.

La ópera se distingue del libro en que Dolores y Selena no se reconcilian. Esto permite que la ópera se enfoque más en el dolor perpetuo del abuso. Las arias de Selena y Dolores destacan por su introspección. Hasta el esposo, Joe, tiene música que destaca por su carácter solitario.

La reducción camerística que vimos de la partitura orquestal de Picker pone énfasis en el contraste entre el aislamiento de los personajes y los eventos duros que han marcado sus vidas.

El libreto es de J. D. McClatchy, quien también escribió el texto de la traducción al inglés de *Die Zauberflöte* para el Met en 2006. Sin embargo, al intentar captar la misma forma en que los personajes hablan en la novela, McClatchy usa un lenguaje demasiado explícito. En más de una ocasión la música sentimental que escuchamos no va de acuerdo al lenguaje procaz del texto. Sin embargo, algunos pasajes, como cuando Vera dice que “a veces una mujer sólo puede sostenerse convirtiéndose en una zorra”, le dan peso dramático a la obra.

Lianne Gennaco como Selena cantó con dulzura, enfatizando su ingenuidad juvenil, y más adelante con desesperación, cuando adulta. **Jessica Tyler Wright** como Vera fue imponente al principio, volviéndose vulnerable con la demencia que la afecta en

la vejez. **Thomas Hall** cantó su rol de Joe con fuerza y elegancia. **Lisa Chávez** como Dolores cantó con poder y lirismo, pintando un retrato dinámico de la compleja protagonista. **Spencer Hamlin** como el Detective Thibodeau que la interroga, fue apropiadamente agresivo.

El escenario de **John Farrell** consistió de proyecciones de videos sobre la pared y los escalones. La manera en que esas proyecciones se disolvían con la niebla que aparecía entre las escenas daba un ambiente misterioso a la puesta. Haber presentado la obra en un teatro de caja negra hizo aún más íntimo e intenso este drama de grandes emociones.

por Gregory Moomjy

Lucia de Lammermoor en Miami

La audiencia en Miami se vistió de gala para asistir y presenciar *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, famosa y favorita de muchos, y quedó deslumbrada con el extraordinario talento vocal e histriónico de **Anna Christy** quien, en su debut local, representó al personaje con voz dúctil y ágil, brillando en sus arias, particularmente en la escena de la locura. Escénicamente la soprano se mostró en sincronía con el tenor **Joshua Guerrero**, quien dio vida a un correcto y solvente Edgardo.

El barítono **Trevor Sheunemann** dotó a Enrico de tintes dramáticos y Raimondo fue personificado por el bajo-barítono **Kristopher Irmiter**, notable por el color oscuro y la tonalidad de su voz. El resto del elenco contó con **Chaz'men Williams-Ali** como Arturo, un tenor de grata línea de canto, el tenor Dominick Carbacio como Normanno, y como Alisa la mezzosoprano **Mary Beth Nelson**.

La escenografía fue sencilla pero tradicional, ya que sitúa la escena como indica el libreto: en Escocia a finales del XVII, y tanto el concepto como los elegantes vestuarios fueron ideados por **Liz Ascroft** para la Ópera de Houston, de donde fueron traídas para la ocasión. La dirección escénica de **Elise Sandell** fue puntual y directa, y dentro de la cual los artistas brillaron por sus cualidades y características únicas.

La dirección musical, a cargo de **Alexander Polianichko**, fue



Anna Christy (Lucia) y Joshua Guerrero (Edgardo)
Chris Kakol

Requiem de Verdi en Atlanta

Noviembre 18. Con un lleno total, la Orquesta Sinfónica de Atlanta presentó la obra maestra de Verdi: su *Requiem*. Esta pieza es tan operística que normalmente se presenta en teatros y con solistas de gran renombre que, por lo general, atraen las multitudes. Difícilmente se podría llamar una misa fúnebre, ya que mantiene al público en vilo, totalmente hipnotizado e inmovilizado en sus asientos.

El maestro **Donald Runnicles** fue el director invitado, quien además es el director general musical de la Ópera de Berlín, y con ademanes elegantes demostró su exquisita capacidad para conducir una orquesta que se encontraba ávida de seguir sus instrucciones. El resultado fue impactante.

Entre los solistas, la soprano canadiense **Erin Wall** es dueña de una poderosa técnica vocal y usó todos los matices para adornar la partitura, en especial unos *pianissimi* que no se anticipaban en una voz tan sonora. La compenetración con su vecina, la mezzo **Jamie Barton**, dio ejemplo de una sincera comunicación entre dos divas, cuyo objetivo es respetar al compositor. Esta joven mezzo es dueña de una enorme voz que ataca sin miedo y demuestra la musicalidad y talento que la llevaron a ganar el premio Beverly Sills del Met en 2017. El dúo del 'Agnus Dei' fue una experiencia espiritual.

El tenor lírico **Dimitri Pittas** se desempeñó bien pero su *Ingemisco* dejó algo que desear. El agudo sonaba demasiado estrecho en comparación con las otras voces robustas. Esta pieza es tan conocida e interpretada por la mayoría de tenores que el público escucha con interés y espera resultados sobresalientes.

El bajo **Peter Rose** parecía estar mal de salud, aunque su



Requiem de Verdi en Atlanta

Foto: Jeff Roffman

voz permanecía intacta. Se le veía incómodo, bebiendo agua constantemente y tocándose la cabeza. Sin embargo, cuando debía cantar se entregaba por completo a su interpretación y logró emocionar al público. Excelente cantante con buen fraseo y tonalidad.

El coro, dirigido por **Norman Mackenzie**, cantó con buen gusto y conocimiento de la importancia de su papel. En general, todo salió bien y los asistentes demostraron respeto y aprecio por esta gran obra, no interrumpiendo con aplausos a deshora y permitiendo al maestro Runnicles bajar completamente los brazos al final de la producción, antes de romper en una tremenda ovación. ●

por **Ximena Sepúlveda**

correcta, atenta al detalle y con buena dinámica. Una mención merece también el coro de la Ópera de Florida, cuyos miembros se mostraron activos en escena y mostraron uniformidad en su canto.

por **Abigail Brambila**

Macbeth en San Antonio

Sobresaliente fue el resultado del reto que asumió la Ópera de San Antonio al elegir escenificar *Macbeth* de Verdi. En apenas cuatro temporadas, la compañía ha ofrecido a su público un repertorio interesante y variado, que no se basa sólo en los títulos tradicionales, y como testimonio de ello puedo señalar la memorable doble cartelera de *La voix humaine* e *Il segreto di Susanna*, con la soprano italiana Anna Caterina Antonacci como protagonista, que muy pocos teatros en la actualidad se atreverían a ofrecer.

Este *Macbeth* gustó por la carga de teatralidad y dramatismo que aportó la protagonista absoluta de la velada, la soprano **Nadja Michael**, quien fue una convincente y seductora Lady Macbeth de arrolladora personalidad escénica, que vocalmente desplegó un canto uniforme, de amplia proyección y oscuro color con la que logró tocar puntos escalofriantes. El papel de Macbeth le fue confiado al experimentado bajo-barítono **Greer Grimsley**, quien

actuó con desparpajo y atrevimiento, al borde de la demencia y la paranoia. Su voz se escuchó profunda, potente, y a pesar de su cuestionable dicción, su desempeño general no se vio disminuido en general.

Una grata sorpresa fue escuchar al tenor **Erick Berry** por la calidez de su timbre que imprimió al rol de Macduff. Correcto estuvo el bajo-barítono **Nathan Stark** como Banquo, así como el resto de los intérpretes de los papeles comprimarios. En el podio, el maestro **Sebastian Lang-Lessing** guió a la orquesta con buena mano y adecuada dinámica; su aproximación a la partitura tuvo una cadencia casi sinfónica, que en sincronía con las voces y el coro regaló momentos apasionantes.

El marco escénico provino del Festival Glimerglass de Nueva York, situado en la época del fascismo, con elegantes vestuarios militares de color negro y un enorme muro circular en el centro del escenario, que mostraba el interior y exterior de un fastuoso palacio, además de un reluciente contraste de luces y sombras. La dirección escénica de **Crystal Manich** fue detallada y precisa en los movimientos en la que los artistas adquirieron un carácter humano cercano y comprensible para el espectador, sin abandonar la idea de la falta de ética en la política.

por **Ramón Jacques**



Nadja Michael como Lady Macbeth en San Antonio
Foto: Karen Almond

Manon en San Francisco

Esta ópera de Jules Massenet ha estado inexplicablemente ausente del repertorio de la Ópera de San Francisco por casi veinte años. Pero la compañía ahora presentó una nueva producción y se ha superado a sí misma al reunir un elenco sobresaliente para la ocasión. Todos fueron cantantes estadounidenses y todos estaban debutando roles en esta producción, incluyendo a las estrellas en ascenso en los roles protagónicos, la soprano **Ellie Dehn** (Manon) y el tenor **Michael Fabiano** (Chévalier des Grieux).

Ambos tienen técnicas pulidas, son delgados y bien parecidos, y además son actores talentosos y cantantes expresivos y vibrantes. Dehn se ganó al público desde su aria del primer acto 'Je suis encore étourdie', que cantó con el entusiasmo de una jovencita, y su personaje se desarrolló durante la función, hasta que cantó el aria 'Adieu notre petite table' con ternura entrañable. Por su parte, Fabiano nos contagió la emoción de Des Grieux al cantar un exquisito 'Le rêve', y más tarde con su apasionado 'Ah! fuyez douce image'.



Escena de *Manon* en San Francisco
Foto: Cory Weaver

Las voces graves también fueron sólidas: el barítono **David Pershall** empleó su rico timbre y actuación natural para crear a un intrépido Lescaut, primo de Manon, y el bajo **James Creswell** cantó el rol del padre del tenor, le Comte des Grieux, con tono firme y sombrío.

Al maestro **Patrick Fournillier** le correspondió la tarea de imprimirle un genuino estilo francés a la orquestación y lo hizo de manera intachable, revelando detalles exquisitos de la partitura que subrayaron el drama y apoyaron a los cantantes en la función del 19 de noviembre.

Desafortunadamente, la producción no estuvo a la altura de la música. La coproducción que San Francisco firmó con Lituania e Israel fue todo menos tradicional. El escenógrafo **Vincent Lemaire** no se esforzó gran cosa al proveer a esta ópera de cinco actos con un set básico que consistió en una gran pared curva con declive en la parte superior. La pobreza visual de la producción exacerbó la abundancia de buena música que escuchamos.

por **John Koopman**

Nabucco en Los Ángeles

El 14 de octubre, la Ópera de Los Ángeles presentó la tercera ópera de Verdi, Nabucco, en una nueva y muy detallada producción de **Thaddeus Strassberger** que ya había sido vista en Minneapolis y Filadelfia. Al entrar al auditorio, el público fue recibido por un telón con lo que parecía un fresco de un carro jalado por cuatro furiosos caballos.

Durante la obertura, un caballero bien vestido caminó en frente de las candilejas. Tres de los palcos junto al escenario estaban llenos



Plácido Domingo (Nabucco) y Liudmyla Monastyrskaya (Abigaille)
Foto: Ken Howard

de damas y soldados con vestuarios del siglo XIX, como observando la producción en el momento de su estreno.

Plácido Domingo interpretó a Nabucco, rey de Babilonia cuya fragilidad mental le causó una crisis luego de que el golpe de un relámpago le mostró el displacer celestial con su ascenso a estatus divino. Y el ahora barítono cantó con timbre sonoro y actuó convincentemente como el digno rey que luego se convierte en un amoroso padre que ruega por la vida de su hija.

El rol de Abigail es a veces imposible de llenar y por esa razón no se escucha esta ópera regularmente. En 1960 Maria Callas estaba programada para cantarlo, pero canceló sus funciones en el Met. El rol fue a dar a una carismática Leonie Rysanek, quien pudo expresar los pasajes más dramáticos de su personaje, peor tuvo dificultades con su coloratura.

Pocas sopranos de nuestro tiempo podían enfrentar satisfactoriamente ambos extremos del rol, hasta que **Liudmyla Monastyrskya** emergió de Europa del Este para cautivar al público occidental. Hizo que pareciera que Abigail es un rol fácil.

La hija biológica de Nabucco, Fenena, fue interpretada por la mezzosoprano **Nancy Fabiola Herrera** con una sonoridad bien pulida que logró anclar algunas de las incursiones de su supuesta hermana en la estratósfera.

Esta ópera también demanda un tenor de primera clase y un basso cantante con tonos graves y firmes. El ganador de Operalia **Mario Chang** pudo meterse en los zapatos de Ismaele con estilo y gracia, y **Morris Robinson** cantó el rol de Zaccaria como si hubiera sido compuesto para él. Al cantar con el coro, su voz fluía como la suave y sonora corriente de un río. **Gabriel Vamvulescu** fue el Sumo Sacerdote de Baal y el miembro del Domingo-Colburn-Stein Young Artist Program **Josh Wheeler** interpretó a Abdallo, un soldado babilonio.

El enorme coro dirigido por **Grant Gershon** tuvo un desempeño formidable al formar los ensambles de hebreos y babilonios que cantaron con una transparencia que sólo suele escucharse en ensambles más pequeños. El enérgico **James Conlon** dirigió la Orquesta de la Ópera de Los Ángeles con profundo conocimiento de la partitura, y contrastó los fuertes sonidos militares con las calmadas y pacíficas melodías de los solistas. Y aunque ésta fue la primera vez que la orquesta tocaba *Nabucco*, sólo detecté un pequeño traspie en el tercer acto.

Strassberger contó la historia de manera franca. Sus escenarios eran bellos y a la vez funcionales. Los vestuarios de **Mattie Ullrich** eran atractivos y ubicaba a los artistas claramente en tiempos bíblicos. Ubicar en los palcos a los actores que mencioné al principio, vestidos a la usanza de los tiempos del estreno de la ópera, fue un bonito detalle que no distrajo la atención del público una vez que la función comenzó.

Los aplausos al final de la ópera fueron tremendos. Luego de hacer algunas reverencias en señal de agradecimiento. Monastyrskya pidió al público que guardara silencio y señaló a **Liv Redpath**, la soprano del programa de jóvenes artistas que cantó el rol de Anna, quien empezó a cantar *a cappella* 'Va pensiero' como un solo. En el segundo verso la acompañó el coro y en el tercero se invitó al público a cantar. Para ello, el superintulaje mostró la letra del famoso coro sobre la pantalla.

por **Maria Nockin**

Otello en Atlanta

Octubre 7. La Orquesta Sinfónica de Atlanta presentó en versión concierto la ópera *Otello*, de Verdi. Dando exagerado énfasis al debut del tenor **Russell Thomas** en este personaje y quien fuera artista residente de la Sinfónica durante los años 2014 y 2015. Inició el concierto con un video entrevistando al tenor, que duró aproximadamente 10 minutos, destacando su debut en el rol.

Pero Thomas es un tenor lírico, y aunque la tesitura de Otello cae en el centro de voz, sin grandes agudos, el personaje siempre está en escena, cantando, y eso lo vuelve muy incómodo y cansado. Su actuación no fue muy convincente, y la voz se notó un poco forzada. También se le notaba nervioso y pendiente de leer la partitura en todo momento. Su expresión, tensa.

El rol de Desdemona le correspondió a la soprano **Mary Elizabeth Williams**, quien también debutaba en este rol, pero este hecho pasó desapercibido. Una soprano *spinto* con bastante experiencia y ganas de agradar, se adentró en el personaje tratando de interpretar lealmente a la sumisa esposa del Moro de Venecia. Tristemente, los dos personajes estaban muy concentrados en su papel y no se percibió gran compatibilidad entre ellos. Su desempeño fue muy distinto a lo que hubiera sido haber visto la ópera en escena. Aquí estaban frente al público, al lado de una gran orquesta con todas las luces prendidas, lo que les impidió entrar en personaje.

El barítono **Nmon Ford**, de origen panameño, demostró gran sensibilidad y experiencia, a pesar de ser muy joven todavía. Aportó al difícil papel de Iago ciertos rasgos de gran artista, especialmente en su interacción con Otello, la cual no fue correspondida. Se podría decir que fue el cantante que más sobresalió en este concierto y quien ofreció una gama de sentimientos que sus colegas no pudieron igualar. Se le vaticina una gran carrera.

El tenor **Ben Bliss** fue un Cassio de voz dulce y bien proyectada. El bajo **Arthur Woodley** encarnó a Lodovico con buen sonido y acertada técnica. La mezzo **Kathryn Leemhuis** fue una Emilia sumisa, destacando un papel secundario sin pena ni gloria.

La orquesta, bajo la dirección de **Robert Spano**, competía con



Mary Elizabeth Williams (Desdemona) y Russell Thomas (Otello)
Foto: Jeff Roffman

los cantantes, actuando como intérprete y no acompañante. El Auditorio de la Sinfónica es un teatro pequeño, más apto para recitales o conciertos de cámara, donde el sonido se esparce por todas partes con gran volumen. Una gran orquesta sinfónica al lado de los cantantes les apaga el sonido, ya que un cantante lírico no usa micrófono y a veces les obliga a forzar sus voces para ser escuchados.

El coro ¡de 153 voces!, preparado por **Norman Mackenzie**, también apagó el sonido de los solistas. Aunque estaban detrás de la orquesta, separados por género —hombres a la derecha y mujeres a la izquierda—, no pudieron ofrecer un resultado homogéneo.

por Ximena Sepúlveda

Les pêcheurs de perles en Los Ángeles



Javier Camarena (Nadir), Nino Machaidze (Leïla) y Alfredo Daza (Zurga) en Los Ángeles
Foto: Ken Howard

El 7 de octubre, la Ópera de Los Ángeles presentó *Los pescadores de perlas* de Georges Bizet con un elenco encabezado por el tenor mexicano **Javier Camarena** en el rol de Nadir. El barítono con voz de acero, también mexicano, **Alfredo Daza**, interpretó a Zurga, su rival en amores por la hermosa sacerdotisa Leïla que ha hecho votos de castidad, interpretada por **Nino Machaidze**, quien lamentablemente exhibió un excesivo vibrato que no le habíamos detectado en el pasado.

Camarena y Daza cantaron la pieza más famosa de la ópera, el dueto 'Au fond du temple saint' con tonos robustos bellamente mezclados, al tiempo de ofrecerle al público un sentido real de la amistad entre los dos personajes que fue destruida cuando se enamoraron de la misma mujer.

El jefe de Leïla en el templo es el malvado sumo sacerdote Nourabad, quien busca quemar a los amantes en una pira por el hecho de amarse. Interpretado por el bajo-barítono **Nicholas Brownlee**, su personaje fue aterrador. No olvidaré el sonido de su voz y su temible apariencia.

La producción, firmada por **Penny Woolcock**, apoyó la acción con plataformas de muchos niveles realizados por **Dick Bird**, junto con los coloridos vestuarios, exóticamente tradicionales y a la vez modernos, de **Kevin Pollard**. La iluminación atmosférica de **Jen Schriever** contribuyó a integrar el trabajo de los pescadores

en la primera escena. Vista primero en la English National Opera en 2010, esta producción tuvo gran éxito el año pasado en el Metropolitan Opera de Nueva York, desde donde se transmitió a todo el mundo en HD.

Plácido Domingo —quien está por celebrar sus 50 años de carrera artística— dirigió la función. Huelga decir que al aparecer en el foso el público le dio una gran ovación. Dirigió con gran sensibilidad y lirismo una partitura que conoce bien pues cantó el rol de Nadir en varias ocasiones.

por Maria Nockin

Persona en Los Ángeles

El 9 de noviembre pasado, la compañía Los Angeles Opera Off Grand presentó la ópera de cámara *Persona* con música de **Keeril Makan** y libreto de **Jay Scheib**, basado en la película homónima del cineasta sueco Ingmar Bergman de 1966. La ópera cuenta con dos personajes centrales: Alma, la enfermera, y Elisabet, la paciente. Dado que la paciente es muda, la mezzosoprano **Amanda Crider** cantó durante los 90 minutos que dura la obra. Su voz multicolor proyectó una excelente dicción y con un timbre interesante al introducir al público angelino a la fascinante música de Makan, que va de una disonancia concentrada a melodías de estilo barroco. Y aunque su música es intensamente individual y moderna, la línea vocal es eminentemente cantable.

Lacey Dorn interpretó a la paciente muda con una intensidad que hizo innecesaria su voz. En el rol de Elisabet, Dorn proyectó emociones volcánicas como una mujer prisionera en sí misma. **Peabody Southwell** interpretó a la comprometida doctora y el barítono **Joshua Jeremiah** fue el musculoso Hombre.

El argumento cuenta la historia de Elisabet, una actriz que ha caído en un estado catatónico en el que ha dejado de hablar. La doctora le pide a la enfermera Alma que cuide a la paciente en lo que se recupera. Alma habla incansablemente de sí misma y, conforme su relación se vuelve más íntima, le cuenta a la paciente en confianza una historia sexual personal.

El maestro **Evan Ziporyn**, al frente de la orquesta, dirigió con *tempi* que hacía la música caminar hacia adelante. El director de escena **Jay Scheib** contó la historia haciendo un arreglo



Escena de *Persona* en Los Ángeles
Foto: Lawrence K. Ho

Te deum de Dvořák en Houston

Varios conciertos del inicio de la temporada de la Sinfónica de Houston fueron cancelados debido a que su sala de conciertos, Jones Hall, quedó inhabilitada por las inundaciones que sufrió la zona de teatros de la ciudad con el paso del huracán Harvey. Una gala de la orquesta con la mezzosoprano **Susan Graham** fue uno de los conciertos que no se pudieron realizar, pero finalmente unas semanas después, y teniendo como sede alterna la sala de conciertos Stude Concert Hall de la universidad de Rice, comenzó la temporada con un programa sinfónico vocal muy satisfactorio.

El concierto inició con el *Te deum* de Dvořák con la destacada participación del Coro de la Sinfónica de Houston, una pieza que en la que curiosamente el compositor alababa la naturaleza, evocando el sonido de los pájaros y mezclándolo con música popular checa: quizás una muestra de que la naturaleza y sus fuerzas pueden ser antagónicas despertando admiración o miedo por sus efectos. La sala de conciertos, más pequeña que la sala habitual de la orquesta, creó un efecto de intimidad y cercanía con la música, y un coro en contrastante comunicación con los solistas. Profusas percusiones, unas cuerdas vibrantes pero uniformes en su sonido, y que con un gradual *crescendo* al final de la obra regaló un electrizante final. El bajo-barítono estadounidense **Nicholas Brownlee** asumió su parte con rigidez, dando un carácter paternal a su interpretación a la que aportó profundidad y firmeza.

Por su parte, la soprano alemana **Mojca Erdmann** cantó con timbre penetrante y buena proyección sus expresivas y sublimes líneas. En la segunda parte, el público pudo saborear los apasionantes giros en la Sinfonía 4 de Mahler, cargados de suave lirismo, ironía, gracia e ímpetu en sus oleadas de pasión. Las cuerdas y los cuernos franceses flotaban en su



Andrés Orozco-Estrada frente a la Houston Symphony Orchestra

ejecución. La calidez y tranquilidad en el movimiento más lento pareció ser una entrada a la visión final del cielo. Aquí, Erdmann mostró un vibrante tono, fresco, flexible y vivaz. La dirección del colombiano **Andrés Orozco-Estrada** fue entusiasta y puntual, salvo alguna falta de sincronización al principio de la segunda pieza, su lectura fue segura y elocuente. ●

por Ramón Jacques

no tradicional, al colocar a la orquesta de ocho instrumentos a un lado del escenario, mientras que los cantantes y actores se movían en el resto del espacio. La escenografía funcional de **Caleb Wertebaker** fue iluminada por **Joshua Higgason**, quien empleó espejos y múltiples pantallas colgantes que mostraban títulos, videos y *closeups* en vivo de los actores captados por los operadores de cámaras **Paulina Jurzec** y **Kim Madalinski**. **Oana Botez** concibió vestuarios al estilo de la década de 1960.

por Maria Nockin

La rondine en San José

Esta ópera de Giacomo Puccini ha cumplido 100 años y la Ópera de San José ha aprovechado la ocasión para presentar una vibrante y colorida producción. Concebida originalmente como una opereta y luego convertida en ópera totalmente cantada, es probablemente la obra menos exitosa de Puccini, y lamentablemente no ha mejorado con la edad, pues su libreto carece de la intensidad dramática de otras óperas puccinianas.

La rondine hace eco de *La traviata* de Verdi tanto por su ubicación en la misma época y en el mismo trasfondo parisino en que ocurre la historia: Magda, una hermosa cortesana parisina es mantenida por el rico banquero Rambaldo. Pero cuando ella conoce al joven y guapo Ruggiero, se enamoran muy pronto. Los amantes dejan París para pasar un tiempo juntos en la Riviera, pero Ruggiero, quien no conoce el pasado de Magda, quiere desposarla. Ella sabe que la

familia de él nunca aprobará el matrimonio y, como una golondrina no hace verano, Magda regresa a su antigua vida cortesana en París.

La producción fue tradicional y elegante, y se enriqueció con los diseños de vestuario de **Elizabeth Poindexter** y la detallada escenografía de **Larry Hancock** (que también es el director general de la compañía), lo que ayudó a la puesta en escena de **Candace Evans**. El maestro **Christopher Larkin** y la orquesta de la compañía estuvieron en gran forma la noche del 12 de noviembre, pues ofrecieron una lectura rica en colores y detalles de la partitura.

El rol protagónico, asumido por **Amanda Kingston**, se llevó la noche, pues sus características físicas y vocales son idóneas para encarnar a Magda. Su contraparte en el rol de Ruggiero fue el tenor **Jason Slaydon**, que cantó con un robusto timbre de sonido italiano, pero carecía de fluidez en la línea de canto. Claramente no es un actor natural, pero hizo lo posible por interpretar con convicción al joven amante provinciano. El bajo-barítono **Trevor Neal** fue un excelente Rambaldo.

Hay una subtrama en el libreto que nos revela el amorío entre los amigos parisinos de Magda: Prunier, un joven y sofisticado poeta y Lisette, la mucama de Magda. Tanto el tenor **Mason Gates** como la soprano **Elena Galván** fueron encantadores.

por John Koopman



Amanda Kingston y Jason Slaydon en *La rondine*
Foto: Pat Kirk

Tosca en Tucson

El 12 de noviembre, la Ópera de Arizona presentó esta ópera de Puccini en una producción dramática dirigida por **Tara Faircloth**, con escenografía realista de la Ópera de Seattle y vestuarios de época de la New York City Opera, que resaltaron con la iluminación de **Gregory Allen Hirsch**.

Zachary Owen inició la ópera con su voz profunda como el fugado prisionero Angelotti. Como Cavaradossi, **Marco Cammarota** cantó su 'Recondita armonia' con espléndidos y expansivos agudos. Scarpia, el jefe de la policía, fue interpretado por **Aleksey Bogdanov** con una voz que pudo escucharse encima del coro y orquesta durante el 'Te Deum', con todo y que el director **Stephen White** incluyó el sonido de un cañón como parte de la pesada orquestación. Tosca, interpretada por **Marcy Stonikas**, se ganó al público al cantar 'Vissi d'arte' con gran emoción. Los tres protagonistas son jóvenes cantantes de los que podemos esperar mucho más en el futuro.



Marcy Stonikas como Tosca en Tucson

por Maria Nockin

La traviata en San Francisco

Con cinco títulos ofrecidos, la temporada de San Francisco luce muy escasa en esta edición. Aunque es muy loable la reposición de tres ciclos del *Anillo del nibelungo* de Wagner, programados para junio y julio del 2018, parecería que ello mermó los recursos con los que disponía el teatro para su temporada de otoño, decisiones que se manejan al nivel directivo del teatro y que los espectadores jamás conocerán.

El punto crítico, por la tradición y grandeza de este teatro, es la notable ausencia de nombres destacados en los elencos, ahora

hay apenas unas cuantas figuras consagradas. Lo que solía ser la regla en el pasado hoy parece ser la excepción. San Francisco es un teatro para ver estrellas, no para probar artistas y nuevas voces, sobre todo si no provienen del prestigioso programa Merola, que se dedica a formar futuras estrellas.

En la reposición de *La traviata* nos encontramos frente a la situación anteriormente descrita: tres solistas que se dedicaron a cumplir y nada más. Por otro lado, este elenco cantó las diez funciones ofrecidas, cuando se suele programar dos o hasta tres elencos. Una incógnita más sin resolver. La soprano rumana **Aurelia Florian**, en su debut estadounidense, mostró belleza y garbo, y dotes vocales con notables agudos y brillantez en el timbre; pero su desarrollo histriónico no convenció. Su actuación fue plana, igual en cada acto, poco comunicativa y carente de ese plus con el que Violetta sorprende y conmueve al público.

Misma situación la del tenor brasileño **Atalla Ayan**, el punto más débil del elenco. Su voz lírica es grata en el color, pero sin buena proyección, lo que provocó que su canto fuera inaudible o constantemente cubierto por la masa orquestal, coral y demás voces. Su actuación fue rígida e inexpresiva, de un artista que, con base en lo visto en el pasado, no estuvo al nivel de exigencia requerido.

El barítono polaco **Artur Ruciński** mostró una juventud francamente inapropiada para la caracterización de Giorgio Germont. Vocalmente, su desempeño fue discreto, y su amplia voz adecuada para el repertorio, pero sin más que destacar. Muy bien el coro como el resto de los solistas, como la mezzosoprano **Renée Rapier** en el papel de Flora y el barítono **Phillip Skinner**, de larga trayectoria local, como el Baron Douphol.

La parte escénica contó con la opulenta y elegante producción de **John Copley**, que, a pesar de sus tres décadas de existencia, no pierde vigencia ni atención al detalle, con candelabros, fastuosos vestuarios, rojos terciopelos, amplias escaleras, complementada por bailables y ballets y una alegre iluminación. **Shawna Lucey** fue encargada de la reposición escénica e hizo un buen trabajo. La fortaleza del teatro, su orquesta, se lució nuevamente emitiendo un sonido claro, homogéneo, rutilante, por cada una sus secciones, bajo la batuta segura, sapiente y entusiasta de **Nicola Luisotti**, en su última temporada como director musical. 📍

por Ramón Jacques



Aurelia Florian como Violetta en San Francisco
Foto: Cory Weaver