

## Ópera en Estados Unidos



El director Robert Spano entró a escena saliendo de un baúl  
Foto: Jeff Roffman

### **Candide en Atlanta**

Esta opereta con música de Leonard Bernstein, compuesta en 1956 y basada en la obra de Voltaire escrita en 1759, no tuvo en su estreno mucho éxito. Fue hasta que su libreto fue renovado en 1973 y, a partir de entonces, ha ganado mucha popularidad en el público estadounidense, más como un musical de Broadway que como opereta. Debido a su gran cantidad de personajes, es muy aceptada en escuelas de música, donde se le da oportunidad a los jóvenes cantantes de introducirse en el arte lírico.

La obra se inicia con una obertura y el coro dando la bienvenida a los espectadores, cuando Voltaire empieza a narrar la historia. Candide, sobrino ilegítimo del Barón Thunder-ten-Tronckh, un noble desdénado por su esposa y dominado por su hijo Maximilian, es el dueño de casa donde reside el protagonista. Entre la servidumbre se encuentra Paquette, un poco ligera de cascos, mientras que Candide está enamorado de Cunegonde...

Debido a la enorme lista de intérpretes, no podemos darles crédito a todos los artistas en esta oportunidad. Cabe destacar dos voces: las del tenor **Aaron Blake** y la soprano coloratura **Alexandra Schoeny**. El Teatro Alliance, donde se presentó este musical, cuenta con buena acústica para conciertos y no necesita amplificación. En esta ocasión, los cantantes portaban micrófonos de muy alto volumen que distorsionaban el sonido y se hacía difícil entender lo que decían. Hubo situaciones jocosas, como cuando el director de la orquesta, el maestro **Robert Spano**, entra a escena saliendo de un baúl. La orquesta, bien situada en las paredes del escenario, estuvo dividida en dos grupos, observando a su director, vestido a la usanza de la trama y dirigiendo desde un rincón. Buena actuación del coro al fondo del escenario, contribuyendo a la comicidad de la producción con ademanes y sombreros.

Muy buena, la dirección de **Susan V. Booth** y la escenografía de **Danny Pelzig**, quienes contaron también con excelente coreografía. Los participantes demostraron profesionalismo y experiencia en sus actuaciones. Después de muchos percances, la trama se desplaza a Bulgaria, Cádiz, Montevideo, Lisboa, Suriname, Venecia y otros sitios. Lamentablemente, no se entendió

lo que cantaban debido a la fuerte amplificación de los micrófonos, que distorsionaba por completo el sonido. Sin embargo, al final de la producción la gente quedó contenta con el resultado y aplaudió fuertemente.

por Ximena Sepúlveda

### **Carmen en Filadelfia**

Mayo 6. Una fiesta se vivió en la Ópera de Filadelfia con la reposición de esta ópera de Georges Bizet en la clausura de su actual temporada. Pilar fundamental de este éxito fue la nueva puesta en escena que en coproducción con la Seattle Opera y la Irish National Opera, y firmada por **Paul Curran**, enmarcó la acción en los años 50, en pleno régimen franquista y en una España altamente militarizada.

No obstante la transposición de época, la esencia de la trama (así como las relaciones entre sus personajes) resultaron congruentes con el carácter original de la novela de Prosper Mérimée. Aquí resultaron más expuestos que en la novela los dos bandos: por un lado, los buenos; y por otro, los malos, lo que evidenció la fractura social que dominó ese momento de la historia española. Los personajes deambulaban en un submundo de corrupción, violencia y clubes nocturnos de mala muerte que le vinieron a la perfección a **Gary McCann** para crear una escenografía de alto impacto visual, llena de color y al mismo tiempo tan corroída como los protagonistas de la trama. Curran obtuvo gran entrega teatral tanto de los intérpretes como del coro, logrando un espectáculo emocionante, dinámico y teatralmente muy sólido que nunca decayó y que fue gratamente recibido por el público.

**Daniela Mack** interpretó a la gitana Carmen con enorme estatura vocal, refinada, plena de detalles y con una variedad de matices que denotaron su familiarización con el repertorio belcantista. En su canto hubo mucha sensualidad y una interesante evolución de su personaje a medida que fue avanzando la ópera. **Evan LeRoy Johnson** fue un Don José soñado. El joven tenor americano tiene un enorme porvenir en puerta. Una voz potente, homogénea y brillante de tenor *spinto*, de gran extensión, con fáciles y efectivos agudos, excelentes cualidades expresivas y una presencia escénica de primer orden explican por qué tardó poco en meterse al público en el bolsillo. Su "aria de la flor" fue ovacionadísima.

Como Micaëla, **Kirsten McKinnon** lució una voz importante pero que no pareció encontrar en este rol el terreno más propicio para su lucimiento. Su canto destacó por su robustez, su bello color y la seguridad en la zona aguda, cualidades desmerecidas por un



Daniel Mack (Carmen) y Evan LeRoy Johnson (Don José)

vibrato difícil de controlar y una línea de canto dispareja. **Adrian Timpau** fue un Escamillo muy bien plantado en lo escénico que, con su estilo James Dean y sus entradas al escenario en motocicleta logró arrancar alguno que otro suspiro de la audiencia. Lamentablemente, su rendimiento vocal no superó lo discreto, y ¿qué decir de su dicción francesa? No se le entendió una sola palabra.

De los personajes secundarios sobresalieron **Johnathan McCullough** y **Anastasiia Sidorova**, componiendo al militar Moralès y a la gitana Mercédès, respectivamente. En sólida forma, el coro de la casa se hizo acreedor a las ovaciones finales. Desde el foso, **Yves Abel** fue otro de los responsables del éxito de la representación, dirigiendo a los músicos de la orquesta de la casa con buen ritmo, impoluto estilo francés, cuidada línea melódica y tiempos siempre justos y precisos.

por **Daniel Lara**

## **Don Carlo en Washington**

Febrero 16 y 17. Después de una larga ausencia de la cartelera de la Washington National Opera se presentó con gran éxito esta ópera de Giuseppe Verdi, en su versión italiana de cuatro actos.

Pilar fundamental en el éxito alcanzado corrió a cuenta de la acertada selección del elenco vocal. En cuando a las voces masculinas, **Russell Thomas** hizo una caracterización de alto vuelo del infante español con una voz corpulenta, robusta y plena de tintes heroicos. Su canto, de gran riqueza tímbrica, destacó particularmente en el registro central de espléndido color y flexibilidad, y en la zona aguda de espasmódica seguridad y precisión. Alternando con él, **Rafael Dávila** por su parte planteó un apasionado heredero al trono con una voz de lírico-*spinto* bien colorida, cuidada y de homogénea línea, así como una interpretación sensible e intencionada sobre todo en los momentos de las despedidas de Rodrigo y de Elisabetta.

Excelente, **Troy Cook** encandiló por su composición de un muy bien plantado Rodrigo que convirtió en oro cuanto nota cantó. De noble y aristocrático canto, de sonoridad extensa y pareja tanto en calidad como en proyección, cada una de sus intervenciones fue un deleite para los oídos. Al mismo tiempo, en la escena resultó un intérprete entregado. En la misma parte, **Quinn Kelsey** desplegó buenos medios vocales y aunque su labor fue muy convincente, su aproximación al marqués de Posa resultó unidimensional, distante y poco dada al detalle.

Como el rey Filippo II, **Eric Owens** exhibió una voz enorme, caudalosa y de una inobjetable riqueza tímbrica que condujo con ductilidad y buen gusto. En la misma parte, **Peter Volpe** fue un Filippo carismático hasta la médula, de sensible y comunicativo fraseo y atento a subrayar las diferentes personalidades del monarca frente a sus obligaciones públicas y privadas. **Andrea Silvestrelli** fue un Gran inquisidor de indiscutible vocalidad, siempre acertado en sus réplicas al rey.

En cuanto a las voces femeninas, **Leah Crocetto** despachó una Elisabetta di Valois de modélica hechura de la primera a la última nota, que brilló especialmente en sus arias: en la primera, por el delicado lirismo y musicalidad que imprimió a su canto; y en la segunda, por la homogeneidad de su canto en toda la tesitura y por sus ricos graves. En la misma parte, **Melody Moore** contuvo y cinceló con suprema elegancia su suntuosa y enorme voz de soprano *spinto*-dramático y brindó momentos de excelso canto, sobre todo en sus confrontaciones con el infante y en su aria final.



Leah Crocetto (Elisabetta) y Eric Owens (Filippo II)

Foto: Scott Suchman

Su facilidad para alcanzar las notas de volumen *pianissimo* fue otro de los puntos fuertes de la electrizante prestación de esta ascendente soprano americana que conviene seguir de cerca.

Como la princesa de Eboli, **Jamie Barton** defendió su parte con gran convicción y, ayudada por una voz ágil, flexible y de brillante color, así como de su enorme temperamento escénico, le sacó buen partido a su personaje. Turnándose en la parte, **Daryl Freedman** —alumna del programa para jóvenes cantantes de la casa— fue una Eboli de gran dignidad que dejó vislumbrar un interesante capital vocal que en buenas manos parece prometedor.

En los personajes secundarios, **Allegra de Vita** fue un Tebaldo solvente, **Peter Volpe**, un lujo asiático como el fraile y **Leah Hawkins**, una voz que de celestial tuvo muy poco. Al coro de la casa se le escuchó en buena forma y sin excesos. El resultado general hubiese podido ser mejor, de contar con una batuta eficiente al frente de la orquesta de la casa. La lectura musical de **Philippe Auguin** hizo agua por los cuatro costados y con sus lentitudes y descuidos fue el culpable de que los cantantes no pudiesen dar lo mejor de sí mismos.

Sin entrar demasiado en detalles, la concisa y nada pretenciosa producción escénica que firmó **Tim Albery** fue siempre sobre carriles seguros, recreando con inteligencia y sin sobresaltos la España oscurantista del siglo XVI y resolviendo con interesantes recursos teatrales los requerimientos de la trama.

por **Daniel Lara**

## **Don Giovanni en Los Ángeles**

El 20 de abril, la pequeña compañía Pacific Opera Project (POP) presentó *Don Giovanni* de Mozart. El cantante más sobresaliente fue **E. Scott Levin** como Leporello que, por su vis cómica, sus gestos y expresiones faciales, motivó las carcajadas del público durante toda la función. Pero su voz también resonó con un timbre bruñido que le ganó un aplauso atronador al final de la función.

La Donna Elvira de **Daria Somers** también estuvo dotada de comicidad, así como de una voz poderosa y dramática. En el rol protagónico, **Adrian Rosas** se veía encantador en su vestuario rojo. Su timbre lírico y sus maneras suaves hicieron creíbles sus pretensiones seductoras. Una de las voces más hermosas del elenco fue la de **Saira Frank**, quien interpretó a Donna Anna con medios sobrados.



E. Scott Levin (Leporello) y Daria Somers (Donna Elvira)  
Foto: Martha Benedict

**Robert Norman** ofreció una buena interpretación de Don Ottavio. Cantó 'Il mio tesoro' con buen gusto, pero se cortó el aria 'Dalla sua pace', y en esta producción el novio de Donna Anna se suicida cuando ella decide posponer la boda por más de un año, en luto por la muerte de su padre, el Commendatore, interpretado por **Andrew Potter** de voz atronadora. **Tiffany Ho** fue una muy sexy Zerlina a la que le costaba trabajo decir "no", y siempre sabía cómo hacer las paces con su novio Masetto, interpretado por **Luvi Avendano**, lugeo de sus deslices de infidelidad.

**Ryan Murray** dirigió a la orquesta de 20 atrilistas con brío. La dirección escénica y escenografía fueron obra del director artístico del POP, **Josh Shaw**, con coloridos vestuarios de **Maggie Green**, quienes ubicaron la acción en la década de 1950.  
por **Maria Nockin**

### ***Florencia en el Amazonas en Miami***

La Ópera de La Florida cerró con broche de oro su temporada 2017-2018 con una de las obras más esperadas, *Florencia en el Amazonas* de Daniel Catán, en sus primeras representaciones locales. El fallecido compositor mexicano jamás hubiera imaginado, en 1996, cuando la obra tuvo su estreno absoluto en Houston, que se convertiría en su ópera más representada y que se ha presentado ya en los escenarios estadounidenses más importantes.

La próxima temporada, por ejemplo, volverá al escenario de Houston donde el personaje principal será caracterizado nuevamente por la soprano puertorriqueña **Ana María Martínez** que sobresalió aquí, y cuyo canto nos remonta a una época antigua, y quizás por la experiencia acumulada formando parte en diversos montajes de ésta y otras obras de Catán, hizo parecer todo tan sencillo en su actuación como lo fue.

Por otra parte, el barítono méxico-americano **Steven LaBrie** personificó a Riolo con buen timbre y dicción impecables, y su expresividad fue un deleite en la función; así como la soprano **Cecilia Violeta López** en el papel de Rosalba, por su acogedor timbre y dulce interpretación, quien regaló un buen dueto con el Arcadio de **Andrew Bidlack**, personaje de buena presencia y desenvolvimiento actoral. Paula le correspondió a la mezzosoprano **Mariya Kaganskaya**, quien estuvo correcta en escena, y **William Lee Bryan** aportó claridad y fuerza a Álvaro. **Rafael Porto** dio vida al Capitán.



Ana María Martínez como Florencia Grimaldi

La alegre y entusiasta dirección musical de **Ramón Tebar** y la dirección de escena de **José María Condemí** resaltaron la sencilla pero eficaz puesta en escena, con escenografías de **Phillip Lienau** e iluminación de **Kenneth Yunker**, traída de la Ópera de Colorado, que situó la escena sobre una plataforma que representaba la cubierta del barco El Dorado, y que se complementó con coloridas imágenes, fotos y proyecciones en el telón de fondo. Se puede afirmar que éste fue sin dudas el mejor montaje de la temporada y seguramente será bien recordado en el futuro.

por **Abigail Brambila**

### ***La traviata en San José***

Todas las compañías de ópera experimentan altos y bajos en la calidad de sus funciones, y la producción de *La traviata* vista el 15 de abril en San José tuvo un mal día. Primero, alguien en la cabina de iluminación encendió el interruptor equivocado y, en vez de iluminar al director musical, arrojó una luz brillante sobre el telón. Luego, el delicado prelude orquestal se perdió con el ruido y los "conpermisos" de los espectadores que buscaban sus asientos luego de haber llegado tarde a la función.

Físicamente, los miembros del elenco eran perfectos para los roles que interpretaron: Violeta, interpretada por **Amanda Kingston**, es



Escena de *La traviata* en San José  
Foto: Pat Kirk



muy bella y pudo pasar por una cortesana parisina, y tan delgada que parecía que se estaba consumiendo de tuberculosis. El tenor **Duane Suarez** es un joven, boyante y bien parecido Alfredo. El barítono **Trevor Neal**, un flemático hombre maduro, muy convincente como el padre de Alfredo, Giorgio Germont. Y el bajo-barítono **Philip Skinner** es una figura imponente y elegante, ideal como el Baron Douphol, amante de Violetta.

Pero el de Violetta es un rol muy demandante y, aunque la actuación de Kingston fue convincente, su voz carecía de la flexibilidad requerida por la parte y sus notas agudas estaban desafinadas. Como actor, Suarez nos mostró un Alfredo muy modesto, con una voz que carecía de brillo e interés. La interpretación más desconcertante fue la de Trevor, pues parecía ignorar a todos a su alrededor sobre el escenario, y prefirió dirigirse al público, como en un recital de solista.

El maestro **Joseph Marcheso** dirigió con un fino estilo italiano y tempi tradicionales, pero no pudo controlar las dinámicas desfasadas de la sección de metales de la orquesta.

El diseñador **Erik Flatmo** proveyó un solo escenario para todos los actos, que sólo se revestían con distintos elementos para cada una de las escenas, lo que se tornó cansado para el público, aunque los vestuarios de la época, diseñados por **Elizabeth Poindexter**, eran muy estilizados y coloridos. La directora de escena **Shawna Lucey** hizo lo que pudo para mantener el interés en la historia a pesar de que sus actores debían cruzar el mismo escenario una y otra vez.

por **John Koopman**

### **The Love Potion en San Pedro**

El 13 de mayo, en una función de matiné en San Pedro, California, se presentó en formato de ópera el oratorio *Le vin herbé* (*La poción de amor*) del compositor suizo Frank Martin. Basada en *Le roman de Tristan et Iseut* de Joseph Bédier, la obra se presentó en inglés, con un libreto traducido por Hugh MacDonald.

Si bien la trama proviene de la misma leyenda que empleó Richard Wagner para su libreto de *Tristan und Isolde*, no hay nada comparable entre ambas obras. La de Martin es una obra coral magra y ascética sin melodías románticas que puedan tararearse al finalizar la función. De hecho, aquí se emplea un ensamble de siete cuerdas y un piano para acompañar al elenco de 12 cantantes en coro, todos bajo la dirección escénica de **Andreas Mitisek** y musical de **Ben Makino**.



Escena de *The Love Potion* en San Pedro  
Foto: Keith Ian Polakoff

Destacaron, entre los cantantes, el Tristan de **Bernard Holcomb**, la Isolde de **Jamie Chamberlin**, el rey Marke de **Bernardo Bermudez**, así como **Alejandra Villareal Martinez**, **Kira Dills-DeSurra**, **Lindsay Patterson** y **Gibran Mahmud** en los roles comprimarios.

por **Maria Nockin**



Liudmyla Monastyrskya fue *Norma* en Houston  
Foto: Lynn Lane

### **Norma en Houston**

Concluyó una temporada más de la Gran Ópera de Houston con *Norma* de Vincenzo Bellini, una obra poco vista en este escenario, pero que siempre contó con destacadas sopranos en la cúspide de sus carreras como Renata Scotto, Ghena Dimitrova y Carol Vaness. Considerando que la última vez que la obra se montó aquí fue en abril de 1996, estas funciones servirían como una reintroducción con el teatro, así como el primer encuentro de muchos asistentes, sobre todo de jóvenes, con esta joya belcantista.

Hoy, la atención se centró en la soprano **Liudmyla Monastyrskya**, quien no defraudó en su interpretación. Su voz posee un agradable color oscuro, homogeneidad, proyección y variedad en los colores, con los cuales supo darle sentido e intención a su canto. Aunque es más conocida por papeles dramáticos, Monastyrskya mostró flexibilidad y sutileza que adaptó al *bel canto*, logrando conmovedor. En el papel de Pollione, **Chad Shelton** tuvo un correcto desempeño vocal y actoral; es un tenor muy confiable, pero en esta función cantó por momentos fuera de estilo, privilegiando el empuje sobre el refinamiento vocal.

Gustó la mezzosoprano **Jamie Barton** como Adalgisa, un papel que ha madurado con el tiempo y que canta con mayor soltura, adquiriendo cuerpo y alegre coloración. Como Oroveso, el bajo **Peixin Chan** mostró una voz profunda y oscura, pero nada más; y correcta estuvo Clotilde de la mano de **Yelena Dyachek**. Muy bien el coro, y notable, la ejecución de la orquesta dirigida por **Patrick Summers**, que emitió una variedad de colores y matices, con dinamismo y vivacidad, así como precisión en el acompañamiento con las voces.

La parte escénica dejó dudas, pues si bien el marco es funcional, desconcierta imaginar relación entre algunos símbolos utilizados con la trama, como el tiempo en el que se sitúa, los poco atractivos vestuarios, la peluca rubia de la protagonista o el enorme toro metálico que entra al escenario y que se utiliza como hoguera. En el contexto, la dirección escénica de **Kevin Newbury** pareció ser

una serie de ocurrencias propias con poco sentido. Si ésta es una coproducción entre importantes teatros de ópera (San Francisco, Chicago, Toronto y Barcelona) uno se pregunta: ¿cuáles son los criterios que se emplearon para elegir este montaje sobre otros?

Cabe mencionar que ésta fue la última producción de la compañía fuera de su sede original: el Wortham Center, que sufrió daños el año pasado con el huracán Harvey, y que reabrirá sus puertas e mediados de octubre.

por **Ramón Jacques**

### **Orfeo ed Euridice en Miami**

Esta ópera de Gluck, ofrecida en su versión en italiano, fue una exitosa puesta en escena presentada por la Florida Grand Opera en su temporada 77, con un montaje que, aunque se apega a la historia, tiene su toque de modernidad con lo absurdo, como la exagerada personificación de Amor como un ángel y con pocos elementos en escena y una iluminación en términos generales oscura, con un resplandeciente fondo brillante.

De excelente presencia escénica, timbre vocal inigualable y notable desenvolvimiento actoral fue el desempeño del contratenero **Anthony Roth Costanzo**, uno de los mejores en su cuerda en la actualidad, interpretando a Orfeo. Grata sorpresa causó la soprano **Jessica E. Jones**, quien interpretó con éxito a Euridice. Su lucimiento se basó en su clara tonalidad y una encantadora presencia; ambos artistas debutaron localmente en esta temporada y dejaron al público de Miami con ganas de poder escuchar más de ellos. Asimismo, la soprano **Evan Kardon** protagonizó el papel de Amor, con un timbre peculiar y buena presencia. En términos generales esta función ofreció, desde el punto de vista vocal y escénico, aquello que el público quiere ver en escena.

Destacó el talento del director **Anthony Barrese**, seguro con su batuta y con buena dinámica. El director de escena **Keturah Stickann** hizo un trazo preciso, nada exagerado, y la producción traída de la Seattle Opera y todos los diseñadores involucrados ofrecieron una muestra de su trabajo en equipo. No se puede olvidar a la compañía Dimensions Dance Theatre de Miami, que con adecuadas coreografías también aportó a la escena.

por **Abigail Brambila**



Anthony Roth Costanzo como Orfeo en Miami  
Foto: Chris Kakol

### **Rigoletto en Los Ángeles**

El 12 de mayo la Ópera de Los Ángeles presentó una mordaz producción de *Rigoletto* de Verdi, firmada por **Mark Lamos** en 2010, que enfatiza el contraste entre el bien y el mal. Sólo Gilda es inocente, y sin embargo es el chivo expiatorio. La escenografía de **Michael Yeargan** se inspiró en el arte del pintor metafísico italiano Giorgio De Chirico. La iluminación diseñada por **Robert Wierzel** le dio a la escenografía colores en tonos pastel pero que, con el manejo de largas sombras, la tornaban siniestra y oscura. Los vestuarios de época de **Constance Hoffman** fueron atractivos, detallados y reveladores.

**Juan Jesús Rodríguez** cantó Rigoletto con voz resonante y a la vez tierna cuando hablaba con su hija Gilda, interpretada de manera soberbia por **Lisette Oropesa**, con timbre claro y radiante. Con un sonido lírico encantador, el tenor mexicano **Arturo Chacón-Cruz** fue el veleidoso seductor. Cantó su dueto con Gilda con deseo reprimido, pero con pasión terrenal cuando se trató de la sensual Maddalena de **Ginger Costa-Jackson**.

**Morris Robinson** fue un temible Sparafucile que sostuvo la última nota (Fa grave) de su dueto con Rigoletto hasta salir de escena. **Craig Colclough** como Monterone cantó con fuerza la maldición que preocupa a Rigoletto durante el resto de la función. **Sharmay Musacchio** fue una Giovanna de voz más bien apretada. Los cortesanos, todos ellos miembros del programa de jóvenes artistas de la casa: **Liv Redpath**, **Joshua Wheeler** y **Juan Carlos Heredia** cantaron con estilo dramático y todos ellos contribuyeron a esta excelente función. El joven **Matthew Aucoin** al frente de la Orquesta de la Ópera de LA dirigió con *tempi* vigorosos.

por **Maria Nockin**



Arturo Chacón-Cruz y Lisette Oropesa en *Rigoletto*  
Foto: Ken Howard

## West Side Story en Houston

*West Side Story*, clásico de Broadway estrenado en 1957, con música de Leonard Bernstein y letra de Stephen Sondheim, fue incluido como uno de los títulos de la actual temporada de la Gran Ópera de Houston. Además de servir de homenaje al legendario compositor y director de orquesta estadounidense en el centenario de su nacimiento, es una manifestación de que los teatros estadounidenses, pequeños o grandes, tienen siempre presentes a sus compositores, sean del pasado o contemporáneos.

La ventaja de esta puesta en escena realizada por una compañía importante de ópera fue el cuidado tratamiento musical, vocal y orquestal que se le dio a la obra. Aquí, la voz del tenor **Norman Reinhardt**, como Tony, sonó con claridad e intención, redondeando las brillantes letras de Sondheim e imprimiéndoles sentimiento. Su radiante timbre se adaptó bien al texto, y regaló gratas interpretaciones de 'Something's Coming', la perenne 'María', así como su dueto 'One hand, one heart'. Sin embargo, su actuación se dirigió al sentido contrario de su canto. Su Tony fue demasiado bonachón y debilucho, que no convenció de ser el líder de una pandilla.

La soprano **Andrea Caroll** dio vida al personaje de María. Formada en este teatro, es uno de los talentos en quien se apuesta a futuro para llevar a cabo una fructífera carrera. En esta función cantó con voz oscura, dúctil, y colorida, sin necesidad de fingir acentos, como el puertorriqueño y su actuación fue correcta. La extensa lista de cantantes y bailarines tuvo un desempeño adecuado, destacando **Gabrielle McClinton** como Anita.

El coreógrafo puertorriqueño **Julio Monge** se apejó a los movimientos originales de Jerome Robbins. La dirección escénica de **Francesca Zambello**, transcurrió sin ocurrencias fuera de la historia, pero tampoco pareció mantenerse en línea con el canto, y fue algo floja. La obra se situó en la actualidad, en lo que parecía ser una zona industrial por sus torres, escaleras, rejas de metal, en un concepto ideado por **Peter J. Davison**. Si con algo me quedo de esta esta función, es la parte musical y vocal del homenajeado: Leonard Bernstein.

Desde el punto de vista orquestal, la música es incomparable, la ejecución de la orquesta se puede describir como incandescente, ya que mantuvo latente el pulso rítmico, el sutil abandono y el realismo que Bernstein le supo plasmar. En el podio estuvo **Timothy Myers**, quien empuñó su batuta con entusiasmo y conocimiento de esta música.

por Lorena J. Rosas



Norman Reinhardt (Tony) y Andrea Caroll (María)  
Foto: Lynn Lane

## Written on Skin en Filadelfia

Febrero 18. Considerada como una de las más interesantes composiciones operísticas de finales del siglo XX, la Ópera de Filadelfia se apuntó un gran éxito proponiendo la ópera *Written on Skin* (*Escrito en la piel*) del compositor británico George Benjamin, sobre textos de su compatriota el dramaturgo Martin Crimp, y basada en la leyenda medieval occitana *Le coeur mangé* del trovador Guillem de Cabestany sobre el triángulo amoroso de un señor feudal, su esposa y el joven amante de esta última. Un libreto de enorme teatralidad proveyó a la acción de una atrapante intriga con todos los condimentos para hacer de la ópera un éxito seguro que en esta ocasión no fue la excepción.

Vocalmente, la elección de los intérpretes no pudo ser mas acertada. **Mark Stone** derrochó vocalidad como el protector acaudalado y marido vengativo, exhibiendo una imaculada línea de canto y un timbre aterciopelado que condujo con nobleza y matizó con gran refinamiento y buen gusto.

En total identificación con su personaje y con grandes recursos vocales, **Lauren Snouffer** compuso una adúltera Agnès de descomunal profundidad dramática. Su voz de rico lirismo, buen centro y agudos fáciles convinieron perfectamente a los requerimientos de una parte que le proveyó momentos de gran lucimiento.

No pasó desapercibido el debut del contratenor **Anthony Roth Costanzo**, quien brilló con luz propia en su doble implicación del seductor amante y de ángel. Completaron el elenco **Krisztine Szabo** y **Alasdair Kent**, quienes compusieron una pareja de ángeles de gran solidez vocal y muy implicada con cuanto sucedía sobre el escenario.

A pesar de sus buenas intenciones, **Corrado Rovaris** tuvo dificultades para describir el lenguaje musical propuesto por Benjamin en su partitura, obteniendo de sus músicos una lectura musical de poco vuelo, avara de colores y de matices que, si bien logró llegar a puerto, supo a muy poco. Consistente en una enorme caja situada en medio de la escena, que fue girando y revelando un laberinto de espacios por donde deambulan los intérpretes dando vida a la trama, la moderna, futurista e ingeniosa producción escénica firmada por el talentoso **William Kerley** funcionó a la perfección y apuntaló un espectáculo que entusiasmó al público. ●

por Daniel Lara



Lauren Snouffer y Anthony Roth Costanzo en *Written on Skin*



# El Festival de Sarasota 2018

Entre los muchos placeres de cubrir las funciones de la Ópera de Sarasota está la oportunidad de escuchar nuevas voces en roles conocidos. La temporada invernal 2018 nos dio una oportunidad adicional: de escuchar nuevas voces en nuevos roles. La compañía presentó cuatro óperas, tres de las cuales fueron estrenos: toda una hazaña para esta compañía de 59 años.

La más interesante y bien interpretada de las cuatro fue la última que se presentó: *Tiefland (Tierra baja)* de Eugen d'Albert, compuesta en 1903, dirigida musicalmente por **David Neely** y escénicamente por **Michael Unger**. Para quienes no la conocen, la puedo describir como una ópera verista pasada por Wagner. El compositor (1864-1932) tuvo gran éxito con esta obra, pues se representó en varios países de Europa a principios del siglo XX. Cruzó el océano Atlántico para presentarse en seis funciones en el Metropolitan Opera en 1908, pero su siguiente aparición en Estados Unidos fue hasta 1995. Esta producción de Sarasota es la tercera que se presenta en este país.

De interés histórico, cabe señalar que Kirsten Flagstad debutó como Nuri en 1913 y que Maria Callas tuvo uno de sus primeros éxitos al interpretar el rol de Marta. El libreto trata de abuso infantil y violencia. Entre los principales figuran el terrateniente Sebastiano, cantado por el barítono ucraniano **Aleksey Bogdanov**, Marta, por la soprano **Kara Shay Thomson** y Pedro, por el tenor **Ben Gulley**.

Bogdanov tuvo el desempeño más importante de la temporada. Su poderoso timbre baritonal —que tiene unos armónicos que me recordaron al gran James Morris—, combinado con su convincente actuación y su rol siniestro, lo hicieron memorable. Thomson regresó a Sarasota para su sexta ópera en un rol protagónico. Su timbre es sólido y sus habilidades histriónicas son buenas. Gulley, en su debut con la compañía, se mostró como un intérprete sobresaliente con una voz franca y poderosa.

El bajo **Branch Fields** cantó el rol de Tommaso, y el tenor **Andrew Surrena** hizo al pastor Nando. Tanto el bajo **Alexander Charles Boyd** como el molinero Moruccio y la soprano **Hanna Brammer** como la sirvienta Nuri fueron adiciones importantes y valiosas al elenco.

Días antes, la temporada comenzó con *Manon Lescaut* de Puccini, seguida de *Carmen* de Bizet y *Norma* de Bellini. El director artístico **Victor de Renzi** dirigió las dos óperas italianas, y **John F. Spencer IV** dirigió la obra maestra de Bizet.

De las tres, la más exitosa fue *Carmen*. Se repuso la producción de 2012 dirigida por **Martha Collins**, con un elenco de buenos cantantes-actores compatible entre sí. **Lisa Chavez** fue la gitana, y exhibió una generosa voz de pecho. Su Don José fue el tenor de hermosa voz **Cody Austin**. Fue una de las gratas sorpresas de esta temporada que los cuatro tenores protagonistas ofrecieron funciones musicalmente correctas y agradables actuaciones. **Hanna Brammer** cantó Micaëla con la misma dulzura y encanto que su Nuri en *Tiefland*.



Escena de *Tiefland* en Sarasota  
Foto: Rod Millington

El Escamillo de **Steven LaBrie** cantó con famosa aria del "Toréador" con *bravado*. Excelentes, las jóvenes artistas del estudio de ópera de Sarasota **Nicole Woodward** como Mércedès y **Chelsea Davidson** como Frasquita. Finalmente, tanto **Costas Tsourakis** como Zuniga y **Jared Guest** como Moralès completaron el fino elenco de esta joya operística.

Para cualquier compañía, *Norma* presenta un gran reto. El rol protagónico demanda un rango que va del *Fach* de mezzosoprano a soprano coloratura, con un amplio espectro de emociones. Callas y Sutherland fueron memorables en este rol. Pero desafortunadamente, **Joanna Parisi** no estará entre las divas que hicieron historia. Parisi es una soprano *spinto* con un centro rico y timbre hermoso, pero no tiene los agudos requeridos por la partitura belliniana. Lo único que hay que admirar es su valentía en acometer por primera vez esta exigente parte.

Y más desafortunado aún si se considera que el resto del elenco fue formidable: la Adalgisa de **Jennifer Black** fue el rol mejor cantado de la noche, y el Pollione de **Cameron Schutz** en un muy cercano segundo lugar. **Young Bok Kim**, una presencia regular con la compañía por muchos años, nos mostró que su voz de bajo continúa evolucionando en el rol de Oroveso.

La menos exitosa de las producciones de esta temporada fue la primera: la joya temprana de Puccini. La puesta en escena estática de **Stephanie Sundine** tornó la acción lenta y visualmente aburrida. Los dos protagonistas — **Sandra Lopez** como Manon y **Matthew Vickers** como Renato des Grieux— no fueron capaces de emocionar pues no actuaron con convicción y su desempeño vocal tampoco fue satisfactorio. Y, otra vez: los comprimarios hicieron mejor papel, con buenas actuaciones y buen desempeño vocal, especialmente **Filippo Fontana** como Lescaut y **Costas Tsourakis** como Geronte. ●  
por **Albert H. Cohen**