

## Ópera en Estados Unidos



Quinn Kelsey (Amonasro) y Anna Netrebko (Aida)

Foto: Marty Sohl

### Aida en Nueva York

Octubre 11. El mayor interés de esta representación en el Metropolitan Opera estaba dado por la presencia —por última vez en la temporada— de **Anna Netrebko** como Aida y **Anita Rachvelishvili** como Amneris, y ciertamente no defraudaron. Netrebko fascinó como Aida con graves poderosos, agudos de acero, centro brillante plenamente dramático y refinamiento expresivo. La Amneris de Rachvelishvili, cantada a pleno desde la primera a la última nota, aportó sutileza y ternura cuando fue necesaria, pero también potencia y fuerza.

El tenor **Aleksandrs Antonenko** como Radamès no estuvo a la altura de las damas, ni de sus antecedentes. Su caudal es enorme pero la emisión se descontrola con facilidad, su fraseo es anodino y su línea de canto errática. El timbre no es grato y parece de esos cantantes del siglo pasado con voces enormes y ninguna sutileza.

**Quinn Kelsey** como Amonasro resultó un barítono genuinamente verdiano, con voz cálida, bien timbrada y de enorme caudal. **Dmitry Belosselskiy** fue un Ramfis de calidad, que exhibió sólida autoridad, mientras que El Rey de **Ryan Speedo Green** resultó compenetrado y profundo. Correcto el resto del elenco y brillante el Coro que dirige **Donald Palumbo**.

La concepción escénica de *Aida* de **Sonja Frisell** —estrenada en 1988— es de una perfección casi insuperable. La parte de gran espectáculo está asegurada pero no se pierden los momentos más íntimos. Inobjetable, la orquesta de la casa bajo la dirección de la experimentada batuta de **Nicola Luisotti**, quien con gran nivel técnico y tiempos adecuados logró extraer toda la riqueza de la partitura.

por **Gustavo Gabriel Otero**

### Arabella en San Francisco

Octubre 29. Esta ópera fue la última colaboración entre el libretista Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss. Y no fue la mejor. El libretista murió antes de que el compositor y él pudieran pulir la obra.

Arabella es una bella mujer cuya familia está desesperada por encontrarle un esposo rico, para resolver sus preocupaciones financieras. Pero ella quiere casarse por amor. En cuanto su

relación con el esposo perfecto —el rico pretendiente Mandryka— se ha asegurado, una torpe confusión, causada por la hermana de Arabella, Zdenka, parece poner en riesgo el compromiso nupcial. Eventualmente, el problema se resuelve y todo termina con final feliz, con Arabella y Mandryka encaminándose a un feliz matrimonio, con una familia bien avenida, y con Zdenka también casándose con su amado Matteo.

La Ópera de San Francisco reunió a un elenco espectacular para su producción, lo cual no es fácil, dado que Arabella es una ópera raramente montada y no abundan los cantantes experimentados que ya la han llevado a escena. De hecho, la mayoría de los solistas de esta producción la estaban debutando. La soprano estadounidense **Ellie Dehn** probó ser una ideal selección para el rol protagónico. Alta, elegante y bella de rostro y figura, fue la novia ideal para cualquiera de sus pretendientes. Vocalmente, mostró un timbre rico, cálido y una escala uniforme sin mácula, y pudo levantar vuelo con un canto de frases bien moldeadas y encantadora gracia.

Otra soprano estadounidense, **Heidi Stober**, fue Zdenka, que cantó con un timbre lírico luminoso y una línea de canto exquisita. Fue la contraparte ideal para Dehn y juntas cargaron con buena parte de la ópera. Strauss es famoso por su escritura para voces femeninas, y el dueto de sopranos del acto I, ‘Aber der Richtige’, es magia pura.

Para compensar la ausencia de cantantes germánicos en el elenco, la compañía importó al director de orquesta **Marc Albrecht** para garantizar el apropiado estilo musical de la obra. Dirigió con vigor e impulsó activamente la función de manera convincente. *Arabella* tiene una partitura compleja, y Albrecht la ejecutó con autoridad y tenacidad, aunque en su entusiasmo a ratos perdió el balance de volumen entre su orquesta y los cantantes, que no se escuchaban.

Debemos mencionar a otros tres miembros del elenco, todos debutantes en sus roles: el elegante barítono dramático **Brian Mulligan** en el rol de Mandryka, que hizo de su dueto con Arabella, ‘Und du wirst mein Gebieter sein’ el punto climático de su actuación; el tenor sueco **Daniel Johansson**, como Matteo, cantó bien y con una presencia escénica efectiva y contundente; y la joven soprano coloratura coreana **Hye Jung Lee** cantó su pequeño rol de Fiakermilli con luminosidad vocal.

La dirección escénica de **Tim Albery** fue detallista, y los diseños escenográficos de **Tobias Hoheisel** ubicaron la historia entre los salones de la alta sociedad vienesa previa a la Primera Guerra Mundial.

por **John Koopman**



Ellie Dehn (Arabella) y Brian Mulligan (Mandryka)

Foto: Cory Weaver



Vittorio Grigolo (Rodolfo) y Nicole Car (Mimi)  
Foto: Marty Sohl

### **La bohème en Nueva York**

Octubre 10. La producción de **Franco Zeffirelli** para *La bohème* del Metropolitan Opera fue estrenada en 1981 y, a pesar del tiempo transcurrido, continúa deleitando al público, enamorando a los cantantes y funcionando con excelencia. La puesta en escena no perdió su potencia visual y dramática, los movimientos de masas fueron perfectos, los protagonistas lucieron naturales y todo funcionó como un gran mecanismo de relojería, sin atisbo de parecer un espectáculo vetusto o anticuado.

**James Gaffigan** dirigió con precisión y tiempos adecuados a la orquesta de la casa con el necesario equilibrio entre el foso y la escena. **Vittorio Grigolo** aportó estampa juvenil a su Rodolfo. Con bello registro lírico, un canto pleno de matices y sutilezas, y un fraseo atrayente, fue la figura de la noche. A su lado, **Nicole Car** fue una Mimì de adecuada juventud, excelente timbre, buen fraseo y expresividad medida pero cautivante.

Bien cantado y actuado, el Marcello del barítono **Etienne Dupuis**. **Susanna Phillips** dio gracia y simpatía a su Musetta. Poderosa, la voz de **Matthew Rose** como Colline, adecuado **Javier Arrey** como Schaunard, correcto el resto del elenco en sus breves roles y con eficacia y corrección los Coros que dirige **Donald Palumbo**.  
**por Gustavo Gabriel Otero**

### **La fanciulla del West en Nueva York**

Octubre 12. El Met —en su anterior edificio y ubicación— fue el escenario del estreno mundial de *La fanciulla del West* y por lo tanto el cuidado para presentarla está siempre presente. La producción escénica firmada en 1991 por **Giancarlo del Monaco** es suntuosa, plena de detalles actorales y con la necesaria fuerza dramática y poesía. Los decorados diseñados por **Michael Scott** no acusan el paso del tiempo; así la taberna, la casa de Minnie con la visión de las montañas y de los árboles nevados y la calle de un típico pueblo del Lejano Oeste lucen perfectos. En estilo, los trajes firmados también por Scott y adecuada, la iluminación de **Gregory Keller**.

**Eva-Maria Westbroek** fue una Minnie de gran caudal vocal, controlado vibrato y conocimiento pleno de la partitura. No



Eva-Maria Westbroek (Minnie) y Yusif Eyvazov (Dick Johnson)  
Foto: Ken Howard

defraudó **Yusif Eyvazov** en su debut como Dick Johnson, que encara con buen volumen, registro amplio y agudo poderoso. **Željko Lučić** compuso un recio sheriff Jack Rance con solvencia musical y escénica. De gran calidad **Carlo Bosi** (Nick) y **Matthew Rose** (Ashby). Potente, el coro masculino y homogéneo y correcto, el resto del elenco.

**Marco Armiliato** condujo con excelencia a la orquesta, acentuando los momentos líricos y destacando la extraordinaria orquestación y la modernidad de la partitura.  
**por Gustavo Gabriel Otero**

### **Lucia di Lammermoor en Filadelfia**

Septiembre 30. Correspondió a esta ópera de Gaetano Donizetti dar el puntapié inicial a la segunda edición del festival operístico O18 y, al mismo tiempo, iniciar la temporada de la siempre interesante y convocante Ópera de Filadelfia. El resultado de esta propuesta fue un espectáculo deslumbrante e impecablemente servido, que provocó el delirio del público asistente y confirmó el buen momento por el que atraviesa la cartelera lírica de la ciudad.

Como la desdichada protagonista, **Brenda Rae** brilló a más no poder, tanto por su composición vocal como actoral, haciendo gala de una voz fresca, de un buen control del *fiato*, imaculada línea de canto y de una sorprendente facilidad para enfrentar las complejas agilidades que le propuso la partitura. Asimismo, se reveló como una intérprete inmensa que, con enorme expresividad, retrató la vulnerabilidad emocional de su personaje.

En una de sus raras presentaciones de este lado del océano, el tenor estadounidense **Michael Spyres** compuso un Edgardo apasionado, impetuoso y de gran fuerza dramática, con una capacidad canora fuera de serie y vocalmente incontestable, con la cual cinceló un enamorado de Lucia, siempre en estilo, sin afectación alguna y con un refinamiento y naturalidad subyugantes. Su aria ‘Tombe degli avi miei...’ fue uno de los momentos más celebrados de la noche.

Como Enrico, el cruel hermano de la protagonista, a **Troy Cook** se le oyó en muy buena forma, convenciendo por la calidad de



Michael  
Spyres como  
Edgardo di  
Ravenswood

un timbre de bellísimo color y sana emisión que manejó con elegancia, refinamiento y mucha intención en el acento. Con una voz poderosa, bien controlada y elegante, **Christian Van Horn** impuso su autoridad interpretando un capellán Raimondo sin mácula. No pasó nada desapercibido **Andrew Owens**, quien a cargo de la parte de Arturo, el malogrado marido de Lucia, sacó buen partido de su breve parte y exhibió unos ricos medios vocales. Tanto **Hannah Ludwig** como **Adrian Kramer** mostraron solvencia y profesionalismo en sus caracterizaciones como Normanno, el jefe de la guardia de los Ashton, y Alisa, la dama de compañía de la protagonista, respectivamente.

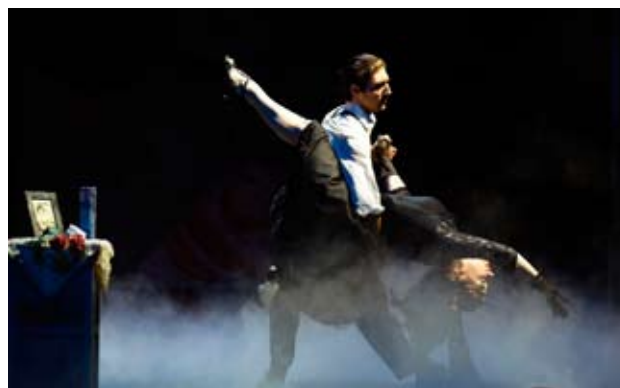
Magníficamente preparado, el coro de la casa fue otro de los lujos de la representación. En un repertorio que conoce a la perfección, **Corrado Rovaris** hizo una lectura musical segura, de cuidada puntuación y de ritmos rápidos, perfectamente concertados y atentos a los requerimientos de la escena, pero sin apartarse un ápice del estilo del compositor de Bérgamo. Merece mencionarse la inclusión de la armónica de cristal, dando contrapunto a Lucia en su famosa escena de la locura, instrumento inventado por uno de los ciudadanos ilustres de la ciudad: el polifacético Benjamin Franklin.

La producción escénica que esta casa ha coproducido con la ópera de Viena y que firmó **Laurent Pelly** planteó la acción ya no como una historia de amor sino como una lucha de poder en un mundo masculino represivo, que llevó al colapso del ya de por sí frágil equilibrio mental de la protagonista, quien logró su liberación a través del asesinato de su marido y su posterior locura. La acción fue trasladada de finales del siglo XVII a mediados del siglo XIX, y si bien abundaron los simbolismos y la exacerbación del lado más oscuro y siniestro de los personajes, las relaciones entre ellos estuvieron perfectamente establecidas, sin que se alterase la compresión ni el desarrollo de la trama de la ópera. Las estudiosas marcaciones, tanto de los solistas como de los miembros del coro, aportaron mucho valor estético y redondearon un espectáculo altamente convincente.

por **Daniel Lara**

## **María de Buenos Aires en Tucson**

El compositor **Astor Piazzolla** y el libretista **Horacio Ferrer** estrenaron esta ópera-tango en español en la capital argentina en 1968. La Ópera de Arizona la presentó por primera vez en Tucson 50 años después: el 6 de octubre de 2018. La ópera cuenta la historia de una mujer de mundo venida a menos. Los personajes



Escena de *María de Buenos Aires* en Tucson

son prostitutas, maltratadores de mujeres, clérigos infieles y ladrones. Ninguno de ellos hace lo que la sociedad les demanda, pero todos bailan extremadamente bien. El libreto señala que María “nació un día en que Dios estaba borracho”. El narrador de la historia es un personaje fascinante llamado El Duende, que hace cosas inesperadas y propaga travesuras por la ciudad.

**Catalina Cuervo** fue una impresionante María que canto su soliloquio ‘Yo soy María’ con gran pasión y notas graves de terciopelo. Como El Duende, **Celeste Lanuza** fue un personaje surrealista y a veces malvado, cuyas acciones son a veces temerarias. Hacia el final de la obra, la interpretación de El Duende se volvió más exagerada, pero no pude quitarle los ojos de encima.

Más que una ópera, *María de Buenos Aires* es un espectáculo de teatro musical y todos los cantantes y actores en escena usaron micrófonos, a pesar de que las voces podían haberse escuchado perfectamente sin amplificación.

Escenificada por **John de los Santos**, la “operita” — como la llamaba Piazzolla— de 90 minutos de duración consta de 17 escenas individuales, sin intermedio. Su propuesta fue oscura, como la maldad que rodea a la protagonista. Las canciones son de naturaleza poética y no cuentan una historia como tal, pero el director hizo que el drama fuera comprensible para el público que no habla español. Hubo supertitulaje en inglés, desde luego, pero los diálogos se expresaban en una suerte de *Sprechstimme* que sirvió para que los artistas se comunicaran.

La escenografía de **Liliana Duque Piñeiro** consistía de una serie de cajas altas decoradas con arte del siglo XX que emergían de las sombras y se cernían sobre los personajes que vivían abajo, en la ciudad. También había una escalera circular que no iba a ningún lado, y terminaba en lo que parecía ser una suerte de púlpito para predicar. La iluminación de **Chad Jung** hizo mucho para crear la ambientación del paisaje urbano de arte moderno, y el sonido de **Abe Jacob** usó micrófonos de cuerpo para que tanto los diálogos como las canciones se escucharan sin problema.

En el elenco figuraron también los gemelos **Lester** y **Laurence Gonzalez**, dos bailarines cubanos que bailan un tango muy ornamentado. En una escena, ‘Milonga’, María conoce al Payador, interpretado por **Luis Alejandro Orozco**.

El director de orquesta **Scott Terrell** estuvo al frente de un pequeño ensamble que incluyó al virtuoso bandoneonista **Héctor del Curto** y al excelente guitarrista **Colin Davin**. Su intervención le dio un especial sabor argentino al ensamble de una docena de instrumentos que acompañaron la ópera. La música de Piazzolla combina el jazz con tango tradicional, y ocasionales referencias a la música clásica. *María de Buenos Aires* es una obra *neoverista* coproducida por la Ópera de Arizona y la de San Diego.

por **Maria Nockin**



Patricia Racette (Elle) en *La voix humaine*  
Foto: Dominic Mercier

## *Ne me quittez pas* y *La voix humaine* en Filadelfia

Septiembre 29. Buscando crear un contexto —¿como si lo necesitara!— para la tragedia lírica del compositor francés Francis Poulenc, basada en el monólogo de Jean Cocteau, el director de escena **James Darrah** presentó un espectáculo titulado *Ne me quittez pas* (*No me dejes*) dentro de las actividades del festival O18, donde a título de prólogo ofreció un *pasticcio* de textos de Apollinaire, Rilke y Cocteau y canciones de Poulenc inmersas en una poco comprensible situación en la cual dos incestuosos hermanos, Paul (**Marc Bendavid**) y Lise (**Mary Tuomanen**) —personajes extraídos de la película *Les enfants terribles* (*Los niños terribles*) de Pierre Melville— se mofaban de un joven muchacho (**Edward Nelson**) al que sometían a juegos que fueron derrapando en incomprensibles situaciones de tono sexual que no aportaron más que confusión y caos a la innovadora propuesta.

De todo este fallido intento de Darrah por reimaginar *La voz humana*, sólo lograron salir ilesas —cuando las discusiones y los gritos lo permitieron— el ciclo de canciones *Banalités* y el de *Gaillardes* compuestas por Poulenc y cantadas con gran sensibilidad por el prometedor barítono Nelson, acompañado al piano por **Christopher Allen**.

Para la segunda parte, Darrah situó la acción de *La voix humaine* en un cabaret y convirtió a Elle en una cantante en el ocaso de su carrera que se paseó con su teléfono en mano por un club nocturno, entorno que poco ayudó al clima intimista al que apunta la obra de Poulenc, pero al cual uno terminó acostumbrándose gracias a la enorme labor interpretativa de la soprano **Patricia Racette**, quien con un enorme dominio de la escena concentró toda la atención.

Racette deslumbró como actriz y cantante. En su composición hubo una variedad ilimitada de recursos expresivos que retrataron con supremo realismo el perfil psicológico de esta mujer desmoronándose frente al abandono del hombre amado. Vocalmente, se movió como pez en el agua, luciendo un canto adecuado y siempre matizado. Otro punto a destacar en la labor de Racette fue el manejo de los silencios que contribuyeron a plasmar todo el dolor, la angustia y el sufrimiento de la protagonista.

por **Daniel Lara**

## *Samson et Dalila* en Nueva York

Octubre 13. La temporada 2018-2019 del Metropolitan Opera de Nueva York inició con una nueva producción grandilocuente y un poco *kitsch* de *Samson et Dalila* que, sin embargo, cautivó al

público. Ocho funciones se planearon para septiembre y octubre y otras cinco en marzo de 2019 con otro reparto

La escenografía de **Alexander Dodge** usó como recurso principal paredes enrejadas simulando rejas, al estilo islámico. En el primer acto están a los costados con una gran escalinata en el centro. En el segundo, la escalinata recorre el escenario por detrás y dos enormes tripodes con fuego en las puntas completan la ambientación. Y la rueda del molino ambienta el inicio del tercer acto y en la escena final una imagen gigantesca de Dagon, partida al medio, simboliza el templo.

El vestuario diseñado por **Linda Cho** apostó al estilo de las películas bíblicas de Hollywood de las décadas de 1940 y 1950: con profusión de dorados, brillo y tonalidades del rojo al rosado para los filisteos y gris para los hebreos. La iluminación de **Donald Holder** fue adecuada en todo momento y resaltó la concepción visual. La coreografía de la Bacanal, ideada por **Austin McCormick**, fue correcta, con más uso del cuerpo de baile masculino que el femenino. En cuanto a la concepción actoral propiamente dicha, **Darko Tresnjak** trazó movimientos tradicionales sin proponer otras lecturas o mayores profundizaciones psicológicas.

**Roberto Alagna** —recuperado de la alergia que debilitó su prestación vocal en las primeras funciones programadas— en la representación que reseñamos cantó en plena forma el rol de Samson. Dicción francesa imaculada, perfección en el decir, arrojo vocal, profunda intencionalidad y convicción escénica aportó el tenor a su Samson.

**Elina Garanča** encarnó a Dalila con una extraordinaria técnica vocal, un cautivante color vocal y un perfecto fraseo. Su natural belleza y un vestuario que la favorecía totalmente hicieron que su rol brillara en todo momento. Su ‘*Mon coeur s’ouvre à ta voix*’ fue un modelo de perfección, seducción y pasión.

Con muy buena dicción y correcta emisión, el Sumo Sacerdote de **Laurent Naori**; **Dmitry Belosselskiy** le dio calidad vocal al viejo hebreo, mientras que fue correcto el resto del elenco. El Coro de la casa ofreció una actuación de notable perfección, pasando de la sutileza de los *pianissimi* al mayor brío vocal. **Sir Mark Elder** dirigió a la orquesta con mano segura, nervio y sensualidad.

por **Gustavo Gabriel Otero**



Elina Garanča (Dalila) y Roberto Alagna (Samson)  
Foto: Ken Howard



Amanda Kingston como Violetta en Pasadena

Foto: Martha Benedict

### La traviata en Pasadena

El pasado 28 de octubre, el Pacific Opera Project (POP) presentó su producción tradicional de esta ópera de Giuseppe Verdi. El director y escenógrafo **Josh Shaw** presenta las camelias de Violetta como decoraciones de la fiesta del primer acto, y los vestuarios intemporales de **Maggie Green** incluían trajes oscuros con chalecos rojos y guantes para los hombres y vestidos rojos, blancos y combinados para las mujeres.

El elenco estuvo encabezado por **Amanda Kingston** como Violetta, cuya presencia en escena comandó la atención del público desde que apareció. Su voz se escuchó áspera al principio, pero conforme transcurrió la función mostró brillantez y precisión en su coloratura. **Orson Van Gay** fue un ardiente Alfredo, con una voz más bien pequeña pero con un buen *legato* y bronceos agudos. La voz de **Eric McKeever** como Germont, ceñida de acero, fue impresionante pero nunca ácida. La mezzosoprano **Laura Zahn** canto con timbre poderoso como Flora y la soprano **Emily Rosenberg** fue una eficaz Annina, de voz dulce. Como el Barón Douphol, **Luvi Avendano** canto con sonido resonante, **Phil Meyer** fue un imponente Dr. Grenvil y los demás solistas secundarios — **Joel Balzun**, **Joshua Alarcon**, **Scott Ziemann** y **Brandon Mautz**— crearon personajes creíbles.

El Coro de Occidental College reforzó al ensamble coral del POP, bajo la batuta de **Jesse Leong**, al frente de su orquesta de 21 instrumentistas.

por **Maria Nockin**

### West Side Story en Atlanta

Noviembre 6. Leonard Bernstein parecía ser muy afín a la cultura latinoamericana, como lo demuestra en sus musicales *Candide* y *West Side Story*, quizás influenciado en parte por su esposa chilena, Felicia Montealegre, famosa actriz y pianista. Usaría un sitio exótico en su ópera *Trouble in Tahiti*, presentación que requiere un reducido elenco y se presenta normalmente en planteles escolares.

Originalmente, Bernstein había imaginado el tema de *West Side Story* como una rivalidad entre judíos y católicos, pero más adelante prefirió ambientar su obra en el bajo mundo de Nueva York, donde las pandillas puertorriqueñas y anglosajonas se enfrentaban violentamente por el dominio de sus respectivos barrios. Curiosamente, este tema de la década de 1950 se ve nuevamente hoy reflejado en las noticias, con el problema migratorio.

La Ópera de Atlanta presentó este musical respetando el libreto original, pero con ciertas desavenencias en el vestuario. Trasladaron la moda masculina a la generación actual, con *blue jeans* de color celeste, que no se usaban en aquella época, y menos aún con las rasgadas en los pantalones que usan los chicos de hoy. Agregaron zapatillas deportivas de colores, que antes eran solamente blancas. La moda femenina la alteraron fuera de época, con minifaldas, pero conservando los fondos de tul. Quizás se deba a la directora de escena, la famosa **Francesca Zambello**, quien es conocida por sus grandes innovaciones en el teatro musical.

De acuerdo con la costumbre en los musicales de usar micrófonos que distorsionan el sonido, las voces, que se suponía eran líricas, no mostraron su belleza natural. Sin embargo, el teatro estaba lleno a capacidad y el público no cesó de aplaudir todos los números. Tal ha sido el éxito de esta producción, que tuvieron que agregar otra función para satisfacer al público. Los roles principales correspondieron a **Vanessa Becerra**, como Maria, y **Andrew Bidlack**, como Tony. Estos jóvenes cantantes, que se dedican a la ópera, cuentan con un buen repertorio lírico y se les notaba estar un poco fuera de ambiente.

Se dio mucho énfasis a la danza, que estuvo bien interpretada, mientras que la actuación se veía mecánica. Conservando la tradición del genial coreógrafo, **Jerome Robbins**, vimos a la bailarina **Amanda Castro** en el papel de Anita, **Brian Vu** como Riff, **Connor McRory** como Action, **P. J. Palmer** como Arab, **Tyler Whitaker** como Baby John, **Matthew Steriti** como Big Deal, **Schyler Vargas** como Diesel, **Taylor Simmons** como Snowboy, **Spencer Britten** como Gee-Tar, **Brian Wallin** como Chino, y una larga lista de cantantes y bailarines que formaban el resto del elenco. El favorito de la noche fue el número 'I wanna be in America'. ●

por **Ximena Sepúlveda**



Vanessa Becerra (Maria) y Andrew Bidlack (Tony)  
Foto: Greg Mooney