

Ópera en Estados Unidos



Anthony Roth Constanzo como Akhnaten en Los Ángeles

Fotos: Craig T. Matthew

Akhnaten en Los Ángeles

Ésta es la última de las óperas de la trilogía de Philip Glass en torno a personajes que hicieron importantes contribuciones a la sociedad: Albert Einstein (*Einstein on the Beach*) en ciencia, Mahatma Gandhi (*Satyagraha*) en política, y *Akhnaten* en religión.

Este último personaje reinó en Egipto por 17 años, entre los años 1351 y 1334 a. C. Junto con su esposa Nefertiti formó parte de la décimo octava dinastía. Debido a que el compositor y sus libretistas acudieron a la historia antigua, no pudieron contestar muchas preguntas sobre los eventos que rodearon la vida de este faraón. Por tanto, la obra no es histórica sino inspiracional. Akhnaten intentó cambiar la religión politeísta de su país por una casi monoteísta, en la que el dios del sol estaba por encima de los demás.

El 5 de noviembre pasado, la Ópera de Los Ángeles presentó en Estados Unidos el estreno de la espectacular producción de **Phelim McDermott** ya vista en la English National Opera. El contratenor **Anthony Roth Costanzo** encajó a la perfección con el rol de este faraón religioso, con la cabeza y el cuerpo rasurados. Su voz, clara y aguda, nunca pareció cansarse a pesar de que Akhnaten casi siempre está en escena y es un rol muy largo.

El trazo de McDermott parecía una coreografía, ya que exigía de sus principales solistas ciertos movimientos lentos, meditativos y ritualistas. Como contraste, en el fondo del escenario aparecieron unos malabaristas con movimientos rápidos. Parece que el malabarismo era un entretenimiento común en la vida palaciega del antiguo Egipto, por las pinturas que lo muestran en los adornos de las tumbas de hace más de 4,000 años. La escenografía de tres pisos diseñada por **Tom Pye** permite ver simultáneamente las acciones del faraón como las de los malabaristas, y sus vestuarios muestran la riqueza de la realeza egipcia, con joyas, vaporosas togas y largas colas.

El nombre de Nefertiti significa que “una hermosa mujer ha llegado”, y la contralto **J’nai Bridges** fue una espléndida consorte. El bajo **Zachary James** fue el Escribano que narró la historia en

inglés, lo cual fue de agradecer ya que las instrucciones de Glass especifican que la obra no debe proyectar supertitulaje, a pesar de que se canta en lenguas antiguas como el egipcio, el hebreo y el acadio. Según el compositor, el público debe “sentir” el mundo antiguo más que “comprenderlo”.

La reina Tye, madre de Akhnaten, fue interpretada por la soprano **Stacey Tappan**, quien cantó con un claro legado y nunca causó fricción entre los amantes. El bajo barítono **Patrick Blackwell** interpretó a Aye, el padre de Nefertiti, quien avivó las llamas de la antigua religión. El barítono coreano **Kihun Yoon** cantó con sonido robusto el rol de Horemhab, heredero del trono, quien eventualmente restaura la antigua religión y acusa a Akhnaten de herejía. El tenor **Frederick Ballentine** interpretó al malvado Sumo Sacerdote de Amon, quien conspira contra el faraón monoteísta. Las hermosas hijas de Akhnaten —la soprano coloratura **So Young Park**, las sopranos lírico **Summer Hassan** y **Elizabeth Zharoff**, las mezzos **Michelle Siemens** y **Michelle Hemmings**, y la contralto **Sharmay Musacchio**— formaron el notable sexteto que aligeró un poco el sombrío acto final.

El coro, preparado por **Grant Gershon**, cantó con exuberancia y el concertador **Matthew Aucoin**, el nuevo director musical de la Ópera de Los Ángeles, dirigió esta vital y excitante partitura. Al orquestar la obra, Glass eliminó a los violines, lo que confirió a la partitura un sonido inusual.

por **Maria Nockin**

Il barbiere di Siviglia en Los Ángeles

La tarde del 12 de noviembre la compañía Pacific Opera Project presentó la ópera cómica de Gioachino Rossini, *El barbero de Sevilla*, en una versión actualizada que ubica la acción en Hollywood, aunque cantada en italiano. El Ebell Club en el barrio de Highland Park es una sala de tamaño modesto donde esta compañía suele escenificar sus producciones. La atmósfera es casual y el público por lo general se sienta alrededor de mesas dispuestas en la sala, donde comen entremeses y beben vino durante la función. A pesar de ello, tanto el director musical **Stephen Karr** como el director artístico **Josh Shaw** toman la música y la escena en serio y mantuvieron muy entretenido al público.

Como Figaro, **Bernardo Bermúdez** fue un barbero hilarante cuya actuación distrajo con carcajadas a su público. Fiorello, interpretado por **Kevin Blickfeldt**, fue su fiel testafarro. La Rosina de la mezzosoprano **Meagan Martin** era una hermosa estrella que era todo menos inocente, como pudo comprobar durante su coreografía de *stripper* mientras cantaba ‘Una voce poco fa’. En esta producción, el personaje principal fue Lindoro, cantado por el tenor **Sergio González**, con un *squillo* que le dio una dimensión mayor a su de por sí viril voz. Aunque es nuevo en el escenario, mostró tener buen *timing* cómico.

Don Bartolo, interpretado por el bajo-barítono **E. Scott Levin**, interpretó al *manager* de Rosina, que quiere todo de ella, incluyendo su dinero. Don Basilio, cantado por el bajo **Phil Meyer**, interpretó al cantante principal de una famosa banda adicta a la cocaína, y vestido con ajustados pantalones con diseño de leopardo. La soprano **Melinda Ehrlich**, que ya canta importantes roles protagónicos, fue un lujo en esta producción como Bertha, vestida con *shorts* muy, pero muy cortitos. Y **Christopher Anderson-West** fue un chistoso sargento de policía.

por **Maria Nockin**



Escena de *Il barbiere di Siviglia* en Hollywood

Il barbiere di Siviglia en San José

Noviembre 20. Esta producción se anunció para celebrar el 200 aniversario de su estreno. Felizmente, no fue un evento formal o académico, sino todo lo contrario: se trató de pasar un buen rato y tanto el público como el elenco se divertieron a raudales. La función comenzó con una lectura chispeante de la famosa obertura de Gioachino Rossini. La orquesta estuvo en buena forma y su director, **Andrew Whitfield**, hizo una lectura matizada y meticulosa de la partitura.

La mezzosoprano **Renée Rapiet** fue una bella Rosina, con un sólido timbre pleno de colores a lo largo de su rango vocal y cantó sus pasajes de floritura con gran facilidad. Su aria inicial 'Una voce poco fa' fue impresionante y así continuó durante el resto de la noche. Sólo me quejaría de su tendencia a desafinar en ciertas variaciones en sus ornamentos agudos. Bertha, el otro rol femenino de la ópera, fue encomendado a **Teressa Foss**, quien cantó el *aria di sorbetto* 'Il vecchiotto cerca moglie' *come scritto*, excepto al mero final cuando nos sorprendió con una estratosférica nota aguda.

Cuesta trabajo en nuestros días encontrar a un buen *basso buffo*. Créanme cuando digo que he visto a todos los grandes, empezando por Salvatore Baccaloni. Pero fue una grata sorpresa descubrir que San José nos ofreció a un buen Don Bartolo. Es norteamericano y se llama **Valerian Ruminski**. Mostró un gran dominio al entregarnos sus trabalenguas con muy buena dicción italiana, y asumió su rol con un encantador estilo cómico. En su aria 'A un dottor della mia sorte!', si sólo pudiera *cantar* las notas en vez de *ladrarlas*, sería un excelente bajo bufo.

El Basilio de **Colin Ramsey** también me dejó buen sabor de boca. Cantó con una voz plena y libre, y sus notas graves le quedaron como guantes. En el rol principal, el barítono lírico **Brian James Myer** cantó y actuó con gracia. El único *miscast* fue el tenor **Kirk Dougherty** como Almaviva. Es un excelente actor y músico (acompañándose a sí mismo en la guitarra cuando cantó la serenata 'Ecco, ridente in cielo'), pero su timbre es demasiado pesado para este rol, y carece de la gracia y flexibilidad para entonar los pasajes floridos de Rossini.

La dirección de escena de **Layna Chianakas** fue tradicional, con detalles cómicos novedosos, inteligentes y encantadores. Sólo se desvió de las puestas tradicionales en la escena de la tormenta del acto segundo, que ella convirtió en "el sueño de Rosina". Fue una noche de ópera muy divertida.

por **John Koopman**



Il barbiere di Siviglia en San José

Foto: Pat Kirk

Die Entführung aus dem Serail en Atlanta

Después de una exitosa presentación de *Los piratas de Penzance*, la Ópera de Atlanta continúa ofreciendo óperas y operetas estilo teatro musical, que son muy del agrado del público. Esta vez se trató de *El rapto en el serrallo* de Mozart, que no requiere grandes decorados ni multitud de cantantes. Contó con un elenco joven, siempre tratando de agradar: algunos sobresalieron y otros pasaron un poco desapercibidos.

Cabe destacar la buena intervención del director escénico **Chris Alexander**, quien supo aprovechar un escenario encogido por el único decorado que resultó ser un marco elevado, desde donde los intérpretes desarrollaban la trama. Sin embargo, a pesar de perder mucho espacio en la escenografía, manejó los movimientos corporales con mucho acierto. Quizás haya sido una buena idea, ya que esta ópera requiere sólo seis intérpretes y algunas innovaciones pueden ser positivas. Bien manejado el sistema gráfico al fondo del marco, donde las situaciones meteorológicas se veían muy naturales, gracias a **S. Katy Tucker**.

Arthur Fagen, experimentado director mozartiano, logró un destacado efecto en sus instrumentos, quienes aportaron la belleza de la música orquestal y también apoyaron a los cantantes en escena con brío y equilibrio. El coro, muy bien preparado por **Walter Huff**, mostró buenas voces y alegre actuación. Siempre es importante contar con un buen bufo en una ópera cómica y ese fue el caso de **Kevin Burdette** como Osmín, que quizás se robó la película, pues su personaje es divertido y vulgar y este bajo le dio vida al personaje como si fuere su propio yo.

El tenor **Matthew Grills**, en el papel de Pedrillo, se esmeró mucho en darle un toque cómico, con ágiles pasos de baile y payasadas que requerían el interés del público. Su pareja, Blonde, la sirvienta inglesa de Konstanze, fue la soprano coloratura **Katrina Galka**, quien dio una excelente interpretación vocal, pero quizás un tanto insulsa en su actuación. Lo mismo sucedió con el tenor **Ben Bliss**, dueño de una buena técnica vocal, pero sin la espontaneidad y malicia que haría más atractivo el personaje de Belmonte.

En esta época de una gran cosecha de jóvenes cantantes líricos, que no pueden darse el lujo de escoger los roles que les convienen, muchas veces tienen que tomar papeles que no les van a su voz, o sencillamente piensan que pueden hacerlo todo sin perjudicar sus cuerdas vocales. Hay una tendencia a obligar a las voces jóvenes a cantar lo que consideran que les va bien, sin tener en cuenta si el instrumento es fuerte, ligero, lírico o mediano. Los dirigen al *bel canto*, que muchas veces está fuera del alcance de su tesitura,

pensando que más tarde tendrán muchas ocasiones para interpretar roles más dramáticos. Este pareciera ser el caso de la soprano **Sarah Coburn**, en el muy difícil papel de Konstanze, que Joan Sutherland se apropiara como si fuera creado especialmente para ella. El sonido de Coburn es estridente en el agudo, notándosele gran dificultad en emitir las notas sobreagudas y, tristemente, suena a una voz que ha perdido su lustre a temprana edad. No se percibe una soprano coloratura en ningún momento. Su “aria de guerra”, que sería la famosísima ‘*Martern aller Arten*’, tuvo al público en ascuas, temiendo que no pudiera interpretarla como debía, y su sonido no era melodioso, además de estar nerviosa, al parecer. El aplauso al final del aria fue solamente amable.

Nuevamente, la Ópera de Atlanta brindó una velada agradable, donde la gente estuvo entretenida, pero no se percibió ningún malabarismo vocal, especialmente cuando la música es tan complicada. Mozart, al igual que Esopo y sus fábulas, siempre nos enseña la moraleja en todas sus creaciones; esta vez estuvo muy de acuerdo a la época que vivimos. Sería un sueño hecho realidad si la ópera pudiera presentarse en más áreas, abriendo así las puertas a tantos cantantes que están viendo frustrarse sus carreras por falta de oportunidades. No todos pueden irse a Europa.

por **Ximena Sepúlveda**



Escena de *Die Entführung aus dem Serail* en Atlanta
Foto: Jeff Roffman

Faust en Houston

Es innegable que por recursos económicos, infraestructura, tradición y calibre de artistas que han pasado por su escenario, la Ópera de Houston ha sido siempre una de las compañías estadounidenses más importantes. Sin embargo, parecería que en los últimos años la dirección artística ha perdido el rumbo, la motivación e incluso la imaginación. Los elencos dejaron de ser atractivos como lo eran antaño, y tampoco la elección de producciones escénicas ni la elección de títulos parece ser de lo más estimulante.

Prueba de ello es este *Fausto* de Gounod. Se ofreció de nueva cuenta con el montaje de **Francesca Zambello**, repuesto en esta ocasión por **Garnett Bruce**, que aunque es funcional y colorido, con buenos vestuarios, y sitúa la acción dentro de lo que parecería una historieta antigua, pues luce rudimentario, anticuado, denotando el paso de los años. A esta obra del repertorio francés se le hubiera hecho justicia con una nueva producción acorde al nivel de este teatro, pero se recurrió a algo ya visto y gastado, de

por lo menos 20 años o más. Estas escenografías han recorrido diversos teatros estadounidenses, y ya dieron de sí. Además, son las mismas que aquí se utilizaron este en 2007, con la memorable interpretación del papel de Méphistophélès del legendario bajo Samuel Ramey.

El elenco en esta ocasión lucía atractivo en la papeleta, pero su desempeño no cumplió con las expectativas, comenzando con el bajo-barítono **Luca Pisoni**, un intérprete que sobreactuó el papel de Méphistophélès y exageró su gestualidad al punto de hacerla parecer más ridícula que diabólica. Su desempeño vocal y su dicción fueron correctos, pero su voz pareció carecer del cuerpo y espesor que uno esperaría de un personaje como éste, al punto de ser inaudible en varios pasajes.

El tenor **Michael Fabiano**, como Fausto, tuvo un inicio irregular, incómodo con la parte y la tesitura, pero para los siguientes actos, una vez que logró calibrar la voz, mostró dotes fascinantes de mucha solidez, plena de homogeneidad y color. Poco que decir de su actuación, sin embargo: sombría y tímida. La soprano puertorriqueña **Ana María Martínez** cumplió con el papel de Marguerite, con magníficos destellos vocales y gratas pinceladas como en su aria ‘*Ah je ris de voir*’. No ofreció una actuación del nivel que nos tiene acostumbrados, y nada se le puede reprochar a una cantante de su nivel, aunque la duda sería si es necesario que se le contrate invariablemente en todas las temporadas, privando al público de la oportunidad de escuchar otras voces diferentes o actuales. Es un cuestionamiento que tendría que responder la administración del teatro.

Muy discretas las participaciones de **Joshua Hopkins** como Valentin y de **Margaret Lattimore** como Marthe, como jovial y radiante estuvo **Megan Mikailovna Samarin** como Siébel. El coro se mostró seguro en sus intervenciones y al lado de la orquesta fueron lo sobresaliente de una deslucida función, con **Antonino Fogliani** dirigiendo una agrupación sólida, compacta, homogénea y de grata y resonante sonoridad.

por **Ramón Jacques**



Ana María Martínez como Marguerite en *Faust*
Foto: Lynn Lane



Lawrence Brownlee en *La fille du régiment* en Washington
Foto: Scott Suchman

La fille du régiment en Washington

Noviembre 19 y 20. Una bocanada de frescura y mucha diversión le dio a la presente temporada de la Washington National Opera la deliciosa reposición llevada a cabo de *La hija del regimiento*, en la chispeante nueva producción escénica del talentoso director **Robert Longbottom** y con un acertadísimo equipo vocal que hicieron los parabienes del público asistente. Pilar fundamental de la representación fue la atractiva y nueva puesta en escena firmada por este debutante director y coreógrafo americano, quien con mucha creatividad concibió un espectáculo de líneas tradicionales, dinámico y muy divertido y en el que supo extraer de cada uno de los cantantes lo mejor en el aspecto escénico. La escena de la clase de ballet del segundo acto, donde Marie peleó con su *partenaire*, fue uno de los más divertidos e inolvidables momentos de una producción desopilante.

En el rol protagónico **Lissette Oropesa** maravilló al público por la belleza de una voz de rico lirismo, redonda y ágil que brilló particularmente en los pasajes donde se requirió un canto *legato* y matizado. De allí que su aria ‘Combien partir...’ fue toda una lección de canto y fraseo y su gran momento de la noche. Aunque más justa en los momentos que reclamaron un canto de *agilità*, la soprano americana supo salir ileosa y defendió con entidad su parte. Alternando como Marie, la canadiense **Andriana Chuchman** fue una protagonista sensible e inocente que explotó más el lado belcantista de la parte, aprovechando su prodigiosa técnica vocal para obtener todo tipo de agilidades y ornamentaciones, las que se le dieron con una seguridad y facilidad prodigiosa. En la escena sacó buen partido de los numerosos *gags* impuestos por la *regia* logrando siempre incluso ir por más.

Como Tonio, a **Lawrence Brownlee** se le escuchó sobrado de medios vocales, refinado en su canto y lleno de elegancia, confirmando por qué es uno de los grandes intérpretes de la actualidad de esta endiablada parte. Su aria ‘Ah! mes amis quel jour de fête...’, con sus espectaculares nueve Do de pecho perfectamente emitidos, sin el menor esfuerzo y con un dominio técnico impoluto encandilaron al público y lo coronaron como la estrella de la representación. ¡*Chapeau!* Alternando la parte de Tonio, **Andrew Stenson** construyó con buenas intenciones, un buen bagaje técnico y una voz diminuta, a un tirolés que tuvo el mérito —aunque con lo justo— de llegar a buen puerto.

El sargento Sulpice de **Kevin Burdette** compensó con sus inmensas dotes histriónicas una vocalidad por momentos deficiente y desprolija. **Deborah Nansteel** fue una Marquesa de Berkenfield muy eficaz en lo vocal que en la escena parecía más la hermana que la madre de la protagonista. Aprobados con mucha benevolencia, **Timothy Bruno** como el sirviente Hortensius, y con una mención de honor la comiquísima Duquesa de Krakenthorp de **Cindy Gold**. Al coro de la casa se le escuchó muy preparado en lo vocal y muy aplicado a las innumerables demandas de la dirección de escena. Desde el foso, **Christopher Allen** condujo con mucha competencia, equilibrio y buen ritmo a una orquesta particularmente inspirada.

por Daniel Lara

Hériodade en Washington

Noviembre 20. De un rotundo éxito se hizo la siempre interesante Washington Concert Opera, rescatando del olvido la bellísima

y raramente representada *Herodías* del compositor francés Jules Massenet, de la que brindó una versión de antología. A cargo de la vertiente musical y mostrando un conocimiento total de la partitura, el muy competente **Antony Walker** hizo una lectura de alto vuelo, rica en detalles y colores, en perfecto estilo y particularmente aplicada en mantener el hilo dramático del principio al fin. Asimismo, su labor resultó de gran sostén para el trabajo de los cantantes solistas.

En la elección de los cantantes sólo hubo aciertos. Excelente, **Joyce El-Khoury** fue la gran soprano lírico que requiere la parte de Salome. Su aria de entrada ‘Il est beau, il est doux...’ fue todo un dechado de emoción, virtuosismo y sensualidad vocal que si bien le arrancó al público la primera ovación de la noche, sólo sería el punto de partida de una caracterización que siempre supo ir de más en más. No le fue en zaga la temperamental y volcánica reina Herodiade de la mezzo **Dana Beth Miller**, quien con una voz enorme, caudalosa, incisiva y un envidiable agudo de soprano dramático le dio momentos electrizantes a la noche.

En cuanto a las voces masculinas, **Michael Fabbiano** concibió un Juan el bautista de una vocalidad solar y un calor humano imposible de resistir. Su aria ‘Adieux donc, vains objets...’, cantada con una pasión y una entrega de *altri tempi*, fue apabullante y generó tal revuelo en la sala que por poco casi obliga al bis. Muy inspirado, **Ricardo Rivera** delineó un atormentado rey Herodes de voz cálida, redonda y contundente que manejó con ductilidad y buen gusto. Miembro del programa de jóvenes cantantes Domingo-Cafritz de la ópera de Washington y con un futuro muy prometedor a sus pies, el joven bajo **Wei Wu** deslumbró por la calidad de su patrimonio vocal, la intencionalidad de su canto y la perfecta dicción con la que cinceló la parte del astrólogo Phanuel, consejero de Herodes.

Todos los roles secundarios fueron cubiertos con un gran nivel vocal de entre los que destacaron especialmente tanto la joven babilónica de **Shannon Jennings** como el Vitellius de **Aleksey Jennings**. El coro de la casa con su solidez vocal y su monumentalidad expresiva redondeó un espectáculo perfecto.

por **Daniel Lara**



Escena de *Hérodade* en concierto

Madama Butterfly en San Francisco

Ésta fue una propuesta fresca y fascinante de la conocida ópera de Giacomo Puccini. Con los aparatos teatrales más modernos y sencillos y su propio gusto por colores brillantes, el diseñador **Jun Kaneko** creó una nueva visión del oriente pucciniano. Aquí han desaparecido la casita japonesa y su jardín de flores en una colina de Nagasaki. Butterfly ahora habita en un mundo de coloridos pendones, paneles móviles y proyecciones de video. Y aunque ha perdido su toque de inocencia y delicadeza, parece estar cómoda en su nuevo entorno.

Es obvio que a la directora de escena **Leslie Swackhamer** no le pareció necesario hacer un trazo de movimientos escénicos con esta nueva producción más bien minimalista, y ahora los pétalos de flor del famoso dueto ‘Tutti fior’ se han reemplazado por confeti, y algunos *kurogo* (los “invisibles” asistentes de escena vestidos de pies a cabeza de negro) fueron tomados prestados de la tradición del drama Noh para mover ciertos elementos escénicos y utilería.

Como la protagonista, la soprano armenia **Lianna Haroutounian** llenó la sala con un excelente canto. Tenía el color tonal requerido para el rol —cálido y rico— y su amplia tesitura le permitió ofrecer una impresionante variedad de dinámicas. Su fraseo en ‘Un bel dì’ fue exquisito. Tiene el potencial para convertirse en una gran Butterfly, si logra imbuir su interpretación con la necesaria fragilidad, encanto inocente y delicadeza física del personaje.

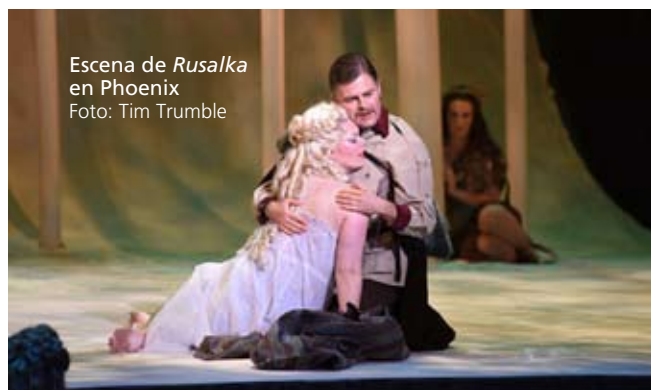
Su Pinkerton, el tenor italiano **Vincenzo Costanzo**, fue ideal. Bien parecido y buen actor, que se movía por el escenario con un paso marcial, ofreció un canto generoso, franco, con agudos brillantes y excitantes. Su ‘Addio, fiorito asil’ fue espléndido. La mezzosoprano letona **Zanda Svede** fue una buena Suzuki, aunque su voz sonó un tanto opaca por causa de una anunciada gripe. Su caracterización del rol fue adecuada, aunque es demasiado alta para interpretar a una mujer japonesa.



Vincenzo Costanzo y Lianna Haroutounian en *Madama Butterfly*

El barítono americano **Anthony Clark Evans** cantó el ingrato rol de Sharpless. Digo “ingrato” porque el rol no le ofrece muchas posibilidades a su intérprete de mostrar sus capacidades vocales o dramáticas. Aquí sólo podemos decir que Evans usó bien su voz para crear una interpretación firme e imperturbable del cónsul americano. **Julius Ahn**, un tenor coreano-americano, cantó bien el rol de Goro y fue un personaje activo e interesante en escena. El bajo estadounidense **Raymond Aceto** dominó la escena durante su breve y poderosa aparición como el Bonzo. El príncipe Yamadori fue interpretado por el barítono **Edward Nelson**, y su breve despedida de Butterfly fue bien ejecutada asumiendo el rechazo con dignidad. El excelente director canadiense **Yves Abel** dotó a la función de flexibilidad y fluidez el 6 de noviembre de 2016. Sus excelentes *tempi* subrayaron el drama a través de los impecables ensambles instrumentales de la orquesta.

por **John Koopman**



Escena de *Rusalka*
en Phoenix
Foto: Tim Trumble

Rusalka en Phoenix

El 20 de noviembre la Ópera de Arizona concluyó su temporada del cuento de hadas operístico de Antonín Dvořák, *Rusalka*. Basada parcialmente en *La sirenita* de Hans Christian Andersen, la puesta en escena de **Joshua Borths** la ubica en la sala con sillas en lo que podría ser la casa de un niño que ve cómo va desenvolviéndose la historia.

El mundo de las sirenas está separado del mundo de los humanos por una gran puerta blanca. Las ninfas acuáticas y los duendes del bosque se mueven graciosamente vestidos en una suerte de camiones etéreos. **Melinda Whittington** fue una conmovedora Rusalka que encantó al público con su canción de la luna ‘Mesiku na nebi hlubokem’.

Cuando Rusalka se enamora de un príncipe humano, su padre, Vodnik, cantado espléndidamente por **Richard Paul Fink**, le advierte que nada bueno resultará de su enlace, porque los humanos son pecaminosos. **Daveda Karanas** interpretó a la bruja Ježibaba, quien cantó con colores dramáticos pero con una caracterización más bien insulsa. **Kevin Ray** fue un príncipe de voz dramática, indeciso ante su amor por dos mujeres: Rusalka y la malvada Princesa extranjera, interpretada por **Alexandra Loutsion**, con una voz resonante y dramática que podría convertirla en una futura soprano wagneriana. **Kevin Newell** fue el diligente Guardabosques.

El coro, preparado por **Henri Venanzi**, apareció frente a la cortina, sin que se entendiera por qué. La música de Dvořák es exquisita y el concertador **Steven White** la dirigió con una belleza líquida y transparente.

por **Maria Nockin**

Silent Night en Atlanta

Noviembre 11. Magistral presentación de *Noche de paz*, la nueva ópera compuesta en 2011 por **Kevin Puts** con libreto de **Mark Campbell**. Basada en la película francesa *Joyeux Noël* y comisionada por la ópera de Minnesota, toma vida en cuatro idiomas: alemán, francés, latín e inglés, representando las tropas atrincheradas en Francia durante la Primera Guerra Mundial, exceptuando el latín que se usa en un momento religioso. En esta ocasión la obra se basa no tanto en el canto sino en los efectos luminotécnicos, que son espeluznantes. Es una obra nueva que incluye sonidos modernos, pero también clásicos, y su mensaje es sobre el desperdicio humano que significa la guerra y sobre los pobres muchachos inocentes que van a una muerte despiadada, porque así lo exigen las autoridades.

Al mando de la orquesta vemos a la diminuta **Nicole Paiement**, quien se especializa en obras modernas, sabiendo dar el toque realista a tan difícil interpretación. Empieza la trama en Alemania, con **Anna Sorensen** y **Nikolaus Sprink** cantando una ópera belcantista en escena, cuando inesperadamente se encienden unas luces en el auditorio, anunciando que se ha declarado la guerra. Los efectos son extraordinarios, con el enceguecedor resplandor de las bombas y las aterradoras explosiones, que a pesar de llenar el escenario de humo, no se esparcen por el público, permitiendo la sensación de que somos espectadores y no participantes. Tenemos un escenario dividido en tres pisos, representando las trincheras de las tropas francesas, alemanas y escocesas, donde se aprecian distintos episodios de cada nacionalidad.

La música en general se compone de recitativos y ciertos cantos *a capella*. Cabe destacar la muy sentida interpretación de *Dona Nobis Pacem* por la soprano **Ava Pine**, quien no tuvo ninguna ayuda musical, debiendo interpretar toda el aria *a capella*. También tenemos un aria para tenor cantada por **Andrew Pardini**, pero el momento cumbre lo proporciona el coro cantando en tres idiomas, añorando Navidades pasadas. La acción transcurre en Nochebuena, donde los enemigos se unen para cantar villancicos y juntos participar en un servicio religioso, que más tarde los lleva a una gran camaradería, olvidando que están en guerra, y comparten un juego de fútbol. Pasado el momento de alegría, los soldados deben volver a sus trincheras, pero ya no podrán seguir matándose los unos a los otros después de crear una amistad. No fueron ellos los que declararon la guerra y no sienten ninguna enemistad hacia los otros: al contrario, algunos hasta tienen raíces en el país enemigo.

En esta ópera o, más bien, “drama con música”, sobresale el espíritu humano más que la música. Los impactantes efectos visuales y luminotécnicos, junto con una escenografía simple y terriblemente realista, muestra a los soldados buscando dónde enterrar a sus compañeros, que han sido enviados a morir, y a defender algo que ni ellos mismos entienden.

La Ópera de Atlanta ha logrado una obra maestra, dando un ejemplo de ópera moderna con instrumentaciones de ultratumba, pero más que todo, destacando la sencillez y magnitud del espíritu humano en toda su grandiosidad. 📌

por **Ximena Sepúlveda**



Escena de *Silent Night* en Atlanta
Foto: Jeff Roffman