

por Daniel Lara



Escena de *The Exterminating Angel*

Foto: Ken Howard

The Exterminating Angel

Noviembre 19. Un aire nuevo le dio a la poco novedosa temporada del Metropolitan Opera de Nueva York el estreno norteamericano de la última ópera del compositor inglés **Thomas Adès**, quien cuenta con no pocos seguidores de este lado del océano. *El Ángel Exterminador*, su última composición operística, venía precedida por muy buenas críticas de su estreno en el Festival de Salzburgo de 2016 y de su paso por la Royal Opera House de Londres a principios de este año, lo que generó todo un clima de expectación que —habida cuenta de las ovaciones finales de su presentación en el Met— podría calificarse a este estreno como un gran triunfo local.

La ópera está basada en la película surrealista del mismo nombre, escrita y dirigida por el cineasta español Luis Buñuel (con colaboración de Luis Alcoriza) y estrenada con gran éxito a principio de los años 60. La trama, tanto del filme como el de la ópera, tiene su eje en la degradación del comportamiento humano ante una situación límite, aunque en la ópera de Adès hay una exacerbación de la opresión que le da un ambiente mucho más oscuro que en la película de Buñuel: un tema fascinante que Adès ha trabajado junto al libretista **Tom Cairns**, y cuyo resultado es una ópera que podrá gustar o no, pero difícilmente puede pasar desapercibida.

Entre los muchos méritos de la partitura, que además Adès dirigió al frente de la orquesta del Met, destaca la elaboración de un lenguaje musical que provoca y mantiene la tensión durante toda la noche, ya sea a través de sonidos frenéticos y discordantes (los más) como a través de melodías de ricas hechuras (las menos). Otro punto a favor de la partitura fue el hecho de que, a pesar de la enorme cantidad de personajes, Adès logró definirlos individualmente por medio de su música, plasmando sus trastornos emocionales de un modo muy contundente y directo.

El enorme reparto estuvo extraordinariamente servido y los cantantes en su conjunto lograron sacar buen partido de la partitura, aunque ésta no les ofreció grandes momentos de lucimiento individual. Como el matrimonio Nobile, los burgueses anfitriones

de la cena de gala organizada una vez finalizada la representación de la ópera *Lucia di Lammermoor*, el tenor **Joseph Kaiser** (Edmundo de Nobile) y **Amanda Echalaz** (su esposa Lucia) plasmaron con mucha solvencia la degradación de sus personajes a medida que van pasando los días y se ven imposibilitados de salir de la casa, lo que los obliga a convivir con los demás comensales.

De los invitados al banquete, tanto **Sally Matthews** (la viuda Silvia) como **Sophie Bevan** (Beatriz) y **David Portillo** (Eduardo) fueron los más agraciados en la repartición de la escritura musical de sus partes y pudieron hacer lucir sus bellas voces. Magnífica, **Alice Coote** hizo una caracterización muy interesante y llena de matices de la enferma terminal Leonora Palma. Como la diva Leticia Maynar, en cuyo honor se celebra la fatídica cena, **Audrey Luna** salió airosa con una seguridad espasmódica a los requerimientos de la altísima e inhumana tesitura que le exigió su parte.

Iestyn Davies y **Christine Rice** agregaron con sus intervenciones calidad al conjunto de invitados, mientras que los veteranos **Sir John Tomlinson** y **Rod Gilfry** pasearon por el escenario todo su oficio escénico. Sobresalió por su naturalidad y su desenvoltura en la escena el mayordomo de **Christian Van Horn**. En un lenguaje musical muy lejano a su habitual repertorio, la orquesta del Met pareció no tener problemas de adaptación y salió muy bien parada de este nuevo desafío.

La puesta en escena, dirigida por **Tom Cairns**, estuvo llena de interesantes ideas (como la repetición de escenas tal como Buñuel hace en la película) y buenas resoluciones (la rotura de la tubería, la irrupción de un oso y las ovejas) que unidas a una dirección de actores muy sólida sostuvieron visualmente un espectáculo de gran calidez general.

Madama Butterfly

Noviembre 17. A pesar de estar siempre presente en la cartelera, la primera serie de reposiciones que el Met llevó a cabo de esta muy taquillera producción de *Madama Butterfly* tuvo éxito absoluto gracias a la soprano escogida a cargo del rol protagonista: **Hui He** tiene unas de las voces más interesantes y completas con las que cuenta la lírica hoy. En esta la ocasión, la soprano china presentó una de las caracterizaciones vocalmente más ricas y de mayor impacto dramático de las que se tenga memoria en mucho tiempo sobre este escenario. Con generosa y extensa voz de soprano *spinto* dramática, He fue bordando una geisha de inmejorable hechura vocal cuyo brillo no decayó en ningún momento. Si bien en su entrada se lució por la inteligencia con la que dominó unos medios en principio demasiado pródigos para el canto lírico más puro, fue a partir del segundo acto con una interpretación de manual de ‘Un bel dì vedremo’ donde comenzaría su *crescendo* de excelencia que remataría con un conmovedor tercer acto plétórico de dramatismo y no apto para cardíacos, que pondría al público a sus pies. Un comentario aparte mereció la inmaculada dicción e intencionalidad de la soprano china, cualidades no muy frecuentes en el canto de muchas sopranos... incluso italianas.

Del lado de las voces masculinas hubo también sorpresas. **Roberto Aronica** fue un Pinkerton muy bien plantado que convenció tanto por su entrega en lo escénico como por su desempeño vocal, adaptando con mucha sabiduría su voz potente, incisiva y de tintes heroicos a los requerimientos de la parte del marino



Hui He como Cio-Cio San

Foto: Ken Howard

norteamericano. Cuidándose de no incurrir en excesos, tuvo su gran momento en el aria ‘Addio fiorito asil’, en donde su canto rebozó de naturalidad, musicalidad y buen gusto.

Por su parte, **David Bizic** fue un Sharpless de gran vuelo que, con una voz de bello timbre, equilibrado canto *legato* y seguro en todos los registros, convino perfectamente a las exigencias vocales del cónsul norteamericano. Acompañó, con mucho profesionalismo y oficio la veterana **Maria Zifchak** como la confidente Suzuki.

Todos los personajes comprimarios fueron cubiertos con mucha solvencia. Entre ellos, destacaron particularmente **Tony Stevenson** y **Robert Pomakov**, el casamentero Goro y el tío Bonzo, respectivamente. El coro mostró una vez más el excelente momento profesional que atraviesa bajo la conducción de **Donald Palumbo**. Desde el foso, el debutante director italiano **Jader Bignamini** dejó una muy grata impresión dirigiendo a los músicos de la orquesta con precisión y buen pulso y obteniendo de estos un sonido brillante y colorido.

La puesta en escena del desaparecido director de escena **Anthony Minghella** —aun con su exacerbado simbolismo, su exagerada visión japonesa de una trama que a pesar de suceder en Japón huele a “spaghetti” y a una desmedida utilización de marionetas estilo *Bunraku*— sigue resultando un espectáculo de enorme belleza y de un exquisito tratamiento teatral.

The Merry Widow

Diciembre 16. Aprovechando las festividades navideñas y buscando atraer un público más amplio y no sólo al habitual aficionado a la ópera, el Met volvió a apostar por la popular producción en lengua inglesa de la opereta *La viuda alegre* de Franz Lehár, estrenada hace algunos años en la casa y que desde entonces pasó a ser uno de sus platos fuertes.

La propuesta incluyó como atractivo adicional el hecho de ser **Susan Stroman** —la renombrada directora y coreógrafa de Broadway— quien firmó la propuesta escénica, un nombre de peso en el mundo de la comedia musical y una marca registrada de prestigio y calidad en sí misma. Aunque la oferta vocal no descolló, supo estar a la altura de las circunstancias. A cargo de la parte de la millonaria viuda Hanna Glawari, la mezzosoprano **Susan Graham** mostró solvencia vocal y desenvoltura escénica para hacer creíble su parte y ganarse el favor del público. La belleza y la homogeneidad de su voz, así como su sabiduría para lograr bellos efectos vocales, dieron bonitos momentos vocales a la representación.

El tenor **Paul Groves** replicó con mucha dignidad la parte del conde Danilo Danilovitsch, destacando por la lozanía de una voz seductora y noble, así como extensa y pareja tanto en calidad como en proyección. En la escena, convenció con lo justo. El personaje del codiciado solterón tiene un potencial enorme en lo escénico, que Groves no fue capaz de explotar. Lo mismo sucedió con el Camille de Rosillon del tenor **David Portillo**, excelentemente cantado pero de un estatismo escénico y una frialdad extrema, en este caso mucho más evidente cuando quien debió darle replica fue la ultra chispeante Valencienne de la soprano **Andriana Chuchman**, una cantante de extrovertida personalidad y poseedora de una variedad de recursos vocales apabullantes.

Con más oficio que voz, el veterano **Thomas Allen** le sacó chispas al personaje del enviado de la república de Pontevedra en París, el barón Mirko Zeta. No se quedó atrás **Carson Elrod**, quien le arrancó al público risas a más no poder con su desopilante composición de Njegus, el consejero de la embajada pontevedriana. En su conjunto, los numerosos personajes secundarios fueron perfectamente cubiertos por elementos locales. Al coro se le oyó perfectamente preparado y muy dispuesto a colaborar con el director de escena.

Un muy auspicioso debut tuvo el joven y talentoso **Ward Stare** quien, al frente de la orquesta de la casa, obtuvo de sus músicos una lectura dinámica, de buen ritmo y cuidada concertación.

Pilar fundamental del éxito de la representación fue la muy cuidada producción escénica firmada por Stroman con sus evocaciones al París de la “Belle Epoque”, que sedujo por su irresistible belleza estética, su gran sentido teatral y su exquisito buen gusto. Tanto las coreografías de las danzas como las marcaciones de los solistas y del coro, así como el lujoso vestuario firmado por **William Ivey Long**, sumaron calidad al ya de por sí superlativo espectáculo visual.



Susan Graham (Hanna Glawari) y Paul Groves (Danilo Danilovitsch)

Foto: Marty Sohl

Le nozze di Figaro

Diciembre 16. Un gran éxito se apuntó la primera serie representaciones de *Las bodas de Figaro* de Mozart propuestas para esta temporada en el Met neoyorquino. En este resultado fue decisiva la labor llevada a cabo por la batuta de **Harry Bicket**, quien realizó una dirección historicista, cuidada hasta el más mínimo detalle y de notable pulsación rítmica con la cual dio

cátedra de virtuosismo y fue determinante a la hora de extraer lo mejor de cada uno de los cantantes.

En el elenco vocal no hubo falencia alguna. Del lado de las voces masculinas, **Adam Plachetka** mostró una particular afinidad con el personaje del sirviente Figaro, parte a la cual firmó con unos de medios vocales indiscutibles e infinidad de recursos histrionicos que convinieron a la perfección para delinear su rol. Como el Conte, a **Luca Pisaroni** se le escuchó mucho más cómodo con los tiempos del director inglés que en sus anteriores incursiones en la misma parte sobre este mismo escenario, y así fue como su caracterización ganó en naturalidad, musicalidad y refinamiento, cualidades que le permitieron convencer mucho más que en las otras oportunidades. Único punto discordante fue su habitual modo de sobreactuar su caracterización, llenándola de tics que, más que sumar, terminaron restando.

Tanto **Maurizio Muraro** como **Robert McPherson** descollaron por su solidez, el primero con un inapelable Doctor Bartolo y el segundo con un muy bien plantado Don Basilio. Aportó una voz por demás calificada **Paul Corona**, como el jardinero Antonio. Del lado del equipo femenino, dejó una muy grata sorpresa la debutante **Christiane Karg** en el rol de Susanna, quien se reveló como una cantante excepcional, de una riqueza de medios asombrosa y como una intérprete de gran sensibilidad a la hora de construir las emociones de su parte. Por su parte, **Rachel Willis-Sørensen** fue una Contesa emotiva, refinada y estilísticamente muy cercana a la perfección. Deliciosa, **Serena Malfi** hizo de su hipertesteronizado Cherubino uno de los lujos de la noche, con una voz y una presencia de primer orden. **Katarina Leoson** fue una Marcellina vocalmente inobjetable y **Hyesang Park**, una Barbarina

de tal riqueza vocal que se lamentó la brevedad de su parte.

La producción escénica propuesta por el director británico **Sir Richard Eyre** y que trasladó la acción a Sevilla en los años 30, exhibió dinamismo, inteligencia y sobre todo una magistral dirección de solistas, a quienes dotó de infinidad de detalles para la construcción de sus partes.

Thaïs

Noviembre 18. El público del Met ha sido siempre muy afortunado en cada reposición de esta ópera de Jules Massenet. Esta temporada no ha sido la excepción. En primer lugar, debido al gran acierto de encomendar el personaje protagónico a una de las voces jóvenes más talentosas del momento: **Ailyn Pérez**. La soprano méxico-americana brilló con luz propia en un personaje que le fue a la perfección. En lo vocal, deslumbró por la calidad de un lirismo luminoso, homogéneo y cálido, además de por una interpretación muy trabajada que convirtió en oro cuanta nota cantó. En la escena, su desempeño fue admirable, concentrando por su entrega, desenvoltura y sensibilidad todas las miradas cada vez que entró en la escena.

Los intérpretes masculinos rivalizaron a cuál mejor, tanto en calidad como en talento. Reemplazando a último momento a Gerald Finley, a quien se anunció enfermo, **Bradley Garvin** tuvo una noche soñada firmando un Athanaël de una vocalidad sublime. Poseedor de unos muy interesantes medios vocales, el barítono norteamericano hizo gala de un timbre de atractiva belleza y color que condujo con seguro bagaje técnico, precisión en los ataques y clara articulación en cada una de sus intervenciones. Su fraseo



Escena de *Le nozze di Figaro* en el Met
Foto: Chris Lee



Escena de Thaïs en el Met

Foto: Chris Lee

aristocrático e intencionado redondeó una composición excelente del atormentado monje cenobita.

Como el rico comerciante Nicias, **Jean-François Borrás** aprovechó al máximo las posibilidades de su parte para hacer una interpretación vocal modélica, exhibiendo una voz de gran fuerza lírica, de inmejorable gusto y de una dicción que fue un lujo por donde se lo buscó. El veterano **David Pittsinger** delineó con unos medios aun convincentes la parte de Palémon, el superior de la congregación cenobita. De los personajes secundarios sobresalió por la calidad de su canto la Crobyle de la prometidora **France Bellemare**.

El coro respondió magistralmente a las exigencias que le impuso la partitura. Al frente de la orquesta de la casa, **Emmanuel Villaume** hizo una lectura precisa, y particularmente atenta a profundizar en las muchas delicadezas que ofrece la partitura de Massenet. Añádase a la labor del director su gran sostén a la labor de los cantantes. La lujosa y atractiva producción escénica firmada por **John Cox** trasladó la acción de mediados del siglo IV a los primeros años del siglo XX sin afectar sustancialmente la trama. Las marcaciones escénicas de los solistas, los decorados detallistas y fundamentalmente el fastuoso vestuario firmado por **Christian Lacroix** dieron un atractivo sostén a una de las mejores propuestas del Met en lo que va de la temporada.

Turandot

Noviembre 16. No podrá decirse que esta reposición de *Turandot* que el Met hizo esta temporada pasará a los anales de la casa, pero tampoco podrá negársele mucha dignidad vocal y sobre todo —gracias a la nunca suficientemente ponderada puesta en escena de Franco Zeffirelli— hacer de la representación de la ópera de Puccini un espectáculo que en general tuvo más luces que sombras.

Asumiendo la parte de la temible princesa de hielo, **Oksana Dyka** cumplió con creces con los requerimientos vocales de la parte. Sus agudos incisivos y potentes no mostraron falla alguna para superar a la implacable orquestación pucciniana, y tanto su centro como sus graves dejaron oír un timbre de rica calidad. En su desempeño vocal todo pareció milimétricamente calculado. Nunca se le escuchó en riesgo, como tampoco se le vio asumir riesgo

alguno. El personaje en lo interpretativo exige una intencionalidad en el decir y una entrega que si aquí se oyó... se oyó poco. Fuera del aria 'In questa reggia' —por cierto, perfectamente cantada y muy adecuada en la intención—, se le oyó ajena a cuanto estaba sucediendo sobre el escenario.

Como príncipe Calaf, **Aleksandrs Antonenko** puso al servicio de su personaje unos medios indiscutibles de tenor heroico dramático con los cuales cinceló su parte con descomunal rotundidad e intensidad. La generosidad del timbre y sus agudos de acero le dieron muchos momentos vibrantes a la noche. Como es de imaginar, su 'Nessun dorma' le arrancó al público una buena y merecida ovación. No le fue en zaga la veterana e indestructible soprano coreana **Hei-Kyung Hong**, quien con sus más de treinta años de servicio a la casa hizo una esclava Liù sin mácula, con una voz aún entera, fresca y dúctil que, como los buenos vinos, parece mejorar con el paso del tiempo. Como intérprete, su composición rebozó de sensibilidad y humanidad, obteniendo en el aria 'Tu, che di gel sei cinta' uno de los momentos de mayor intensidad dramática de la representación.

En su debut en la casa, **Giorgi Kirof** mostró un patrimonio vocal interesante, aportando autoridad y solidez a la parte del destronado rey tártaro Timur. De los ministros imperiales, sobresalió con luz propia **Alexey Lavrov**, quien sacó un muy buen partido vocal de su personaje. Tanto el Pang de **Tony Stevenson** como el Pong de **Eduardo Valdés** cumplieron con gran corrección y convicción sus respectivas partes.

El coro de la casa tuvo una noche de gran inspiración, respondiendo con solidez e impecable afinación a las indicaciones del foso. Al frente de la orquesta, con pulso firme y mucha sapiencia, **Carlo Rizzi** hizo una lectura musical de gran relieve, obteniendo de sus músicos todo el clima de espectacularidad y esplendor que la ópera requiere. Con sus majestuosos decorados, su lujoso vestuario y su cuidada dinámica teatral, es imposible imaginarse un mejor marco para el desarrollo de la trama que la extraordinariamente bella y ultraconservadora puesta en escena que firmara hace ya 30 años el director de escena **Franco Zeffirelli** y que, a pesar del paso del tiempo, continúa enamorando al público como el primer día. ●



Oksana Dyka (Turandot) y Aleksandrs Antonenko (Calaf)

Foto: Marty Sohl