

Ópera en América

Ópera en Estados Unidos



Escena de *All is Calm* en San Diego

All is Calm en San Diego

El 7 de diciembre de 2018, en el 77 aniversario del ataque japonés a Pearl Harbor, la Ópera de San Diego presentó esta obra musical de **Peter Rothstein** que lleva por subtítulo: “*The Christmas Truce of 1914*” (“La tregua navideña de 1914”). La obra, presentada en el Teatro Balboa, también sirvió para conmemorar el centésimo aniversario del armisticio que dio fin a la Primera Guerra Mundial.

En 2007 el escritor y director Rothstein convirtió esta historia de la vida real en un drama, con música instrumental compuesta por **Erich Lichte** y, más tarde, **Timothy C. Takach** hizo algunos arreglos adicionales a la partitura. La obra cuenta el episodio bélico de 1914 cuando, en medio de un frente belga de la guerra de trincheras, las tropas británicas y alemanas hicieron tregua por un día en la víspera de Navidad, prendieron velas y cantaron villancicos en inglés y alemán que escuchaban de uno y otro lado de la “tierra de nadie”. Al amanecer, unos soldados alemanes, desarmados, salieron de su trinchera y se acercaron a los británicos para desearles “feliz Navidad”. Fumaron, bebieron alcohol, jugaron una “cascarita” de fútbol y aprovecharon la tregua para enterrar a sus camaradas.

El escenógrafo **Tim Wallace** diseñó un parco espacio rural sólo lleno de piedras. La diseñadora de vestuario **Denitsa Bliznakova** vistió a los soldados alemanes con abrigos de color café y a los soldados británicos con atuendos militares de la época. Aunque el director de escena, **Alan E. Hicks**, trabajó en un pequeño escenario sin mucha profundidad, creó la impresión de que era un campo yermo que desde hace tiempo había sido abandonado por los granjeros.

En el elenco no hubo mujeres ni niños; sólo hombres jóvenes llevados al frente para morir por su respectiva patria. Además de los villancicos y canciones de la época, el elenco leyó en voz alta poemas y fragmentos de cartas escritas por soldados de la Gran Guerra.

Los 16 miembros del ensamble vocal cantaron *a cappella*. El

director orquestal **Juan Carlos Acosta** dirigió al grupo desde el foso, sin usar siquiera un diapasón para afinarlos. La musicalidad de este ensamble fue impresionante. Rothstein seleccionó 17 villancicos tradicionales de diversos países, incluyendo, desde luego, la canción universal ‘Silent Night/Stille Nacht’. El tenor **Timothy Simpson** cantó ‘Minuit Chrétien/O Holy Night’ tanto en francés como en inglés. Al finalizar la última canción escocesa, ‘Auld Lang Syne’ (‘Por los viejos tiempos’), los oficiales de los dos ejércitos ordenaron a sus respectivos soldados que volvieran a sus trincheras... y la guerra continuó.

por **María Nockin**

La bohème en Houston

Con esta ópera de Puccini inició una nueva temporada de la Gran Ópera de Houston. La buena noticia es que la compañía volvió a su sede, el teatro Wortham, un año después de que sufriera deterioros por las inundaciones del huracán Harvey en agosto de 2017. Además de una gala con Plácido Domingo, no hubo grandes celebraciones por la reapertura del remodelado inmueble, ni se eligió un título significativo para la ocasión, como pudo haber sido *Aida*, con la que se inauguró el teatro en 1987.

Dicho lo anterior, y considerando la cantidad de teatros que programan en la actualidad con tanta frecuencia la obra maestra pucciniana, me hace pensar que ello obedece más a un imán publicitario para atraer público y llenar butacas, que a un legítimo interés artístico. Haciendo un recuento de las últimas veces que he visto la obra en los últimos tres años, por mencionar un periodo no muy extenso, y que han sido varias, me atrevería a decir que se ha descuidado el título convirtiéndolo en algo rutinario, con las mismas bromas y cargadas situaciones dramáticas, reposiciones de montajes antiguos y, sobre todo, que los personajes pueden ser interpretados casi por cualquier cantante, incluso sin experiencia, todo bajo el pretexto de que es una obra popular del repertorio que siempre seguirá gustando.

La bohème es una obra maestra y debe presentarse siempre con los más altos estándares artísticos, sin desgastarla, y sin desgastar al propio público. La función que me ocupa no estuvo exenta de lo anteriormente dicho, ya que la puesta en escena de **John**



Ivan Magri (Rodolfo) y Nicole Heaston (Mimi)
Foto: Lynn Lane

Caird, con vestuarios y diseños de **David Farley**, si bien se apegó al libreto y tiene algunos destellos de brillantez, como la escena del Café Momus, fue en términos generales oscura, sombría y anticuada en su concepción, aunque el programa de mano indica que se trata de una coproducción entre tres teatros importantes.

Parecería que la elección de elencos en Houston ya se hace acorde con la tradición y el tamaño de la compañía, y sólo el tenor italiano **Ivan Magri** exhibió una desenvoltura escénica destacable como Rodolfo, así como una clara tonalidad y buena proyección. La soprano **Nicole Heaston** mostró grato color en su canto, aunque se mostró rígida e inexpresiva como Mimì. Tanto el Marcello de **Michael Sumuel** como la Musetta de **Pureum Jo** tuvieron un desempeño muy discreto en esta función, y el bajo **Federico de Michelis** fue un seguro Colline. En el foso, **James Lowe** dirigió con seguridad y precisión a la orquesta, que le dio buenos resultados, y en su lectura se notó la atención y cuidado que tuvo con las voces para encontrar un balance ideal.

por **Ramón Jacques**

La bohème en Miami

El Adrienne Arsht Center for the Performing Arts de Miami, sede de la Ópera de Florida, se vistió de gala una vez más para iniciar la temporada de la compañía con *La bohème* de Puccini. La loable colaboración de todo el equipo hizo que la velada fuera inolvidable para todos los presentes, que no se cansan de presenciar una y otra vez la trágica historia de amor entre Mimì y Rodolfo.

Gran parte del éxito provino desde el foso gracias a la batuta de **Ramón Tebar**, que condujo con naturalidad y suntuosidad. El trabajo del director **Jeffrey Marc Buchman** fue plasmado con una buena actuación, llevando como marco la tradicional producción perteneciente al teatro de Michigan.

Conmovió la Mimì de la soprano **Adrienn Miksch**, que mostró volumen, extensión y color, y nos hizo quedarnos sin aliento en más de una ocasión por su complaciente actuación. Haciendo su debut norteamericano, el tenor italiano **Alessandro Scotti di Luzio** hizo el papel de Rodolfo con suntuosidad y penetrantes agudos, además de una clara dicción. Marcello fue interpretado por el barítono **Trevor Scheunemann**, encantador artista, muy generoso en su canto. Como Musetta, la soprano **Jessica E. Jones** cantó con intensidad, logrando transmitir sus emociones; por su parte el bajo **Simon Dyer** fue un meritorio Colline y **Benjamin Dickerson** fue Schaunard. Fue un elenco, quizá no de nombres consagrados, pero sí de artistas competentes en carreras ascendentes.

por **Abigail Brambila**



Adrienn Miksch (Mimì) y Alessandro Scotti di Luzio (Rodolfo)
Foto: Chris Kakol

Carmen en Dallas

Ésta es una de las obras más representadas en la larga y prolífica historia de esta compañía. En esta ocasión fue un placer presenciar un espectáculo con la producción concebida por **Sir David McVicar** en 2002 para el Teatro de Gotemburgo, Suecia, que fue repuesta tiempo después en el mismo teatro y en el 2015, por el Festival de Glyndebourne. En esta realización se cuidó hasta el más mínimo detalle, como los elegantes vestidos sevillanos, o los trajes de toreros, haciendo el paseíllo antes de la corrida; así como las escenografías en la prisión, la taberna de Lillas Pastia, y particularmente el exterior de la plaza de toros en un día brillante y soleado.

Destaca el loable trabajo realizado por el director inglés, que demostró entender a profundidad el tema de la ópera y el espíritu y ambiente españoles dentro de los cuales se desarrolla la historia. Personalmente, la considero como la mejor producción escénica que haya visto de *Carmen*. De la misma forma, la dirección escénica se alejó de los clichés y las prácticas usuales en la que suelen incurrir la mayoría de los directores que se enfrentan a esta pieza. Aquí la historia fue contada de manera concisa y directa: es verdad que Carmen es una mujer atractiva, que se apasiona y su historia termina trágicamente. Fácil decirlo, pero difícil plasmarlo en escena con tal claridad y credibilidad.

Fundamental fue la presencia de la mezzosoprano francesa **Stéphanie d'Oustrac**, que ya conocía la producción y los conceptos del director; y porque actualmente su nombre está muy vinculado al de Carmen. Vocalmente fue ideal, ya que en su timbre posee una oscura coloración dramática y relumbrante, impecable dicción, y la necesaria proyección. Entiende bien el papel, irradiando la sensualidad y la fuerza que requiere.

Como su contraparte, Don José, el tenor **Stephen Costello** mostró una voz sólida de grata coloración para cantar papeles de mayor exigencia a los que se le conocen; y, a pesar de actuar con pasión, pareció estar alejado del centro de la acción en varias escenas. La soprano **Sarah Gartland** destacó como Micaëla por la brillantez con la que interpretó sus arias y su desenvoltura actoral. **Alexander Vinogradov** tuvo un desempeño aceptable como Escamillo, así como el resto del elenco y el coro por su conjunción. **Emmanuel Guillaume**, director titular del teatro, ofreció una lectura entusiasta y dinámica llena de ímpetu.

por **Ramón Jacques**



Stephen Costello (Don José) y Stéphanie d'Oustrac (Carmen)
Foto: Karen Almond



Andrzej Dobber como el Holandés en Houston
Foto: Lynn Lane

Der fliegende Holländer en Houston

Después de *Der Ring des Nibelungen* que ofreció por primera vez en su historia la Gran Ópera de Houston y que concluyó hace dos temporadas, la siguiente entrega wagneriana local recayó en este *Holandés errante*, que resultó muy satisfactoria en todos los sentidos. La puesta en escena está situada en un tiempo actual (no se extrañaron las confusas, abigarradas e invasivas maquinarias y estructuras metálicas del ciclo anterior), por lo que fue directa y digerible para el espectador. El director israelí **Tomer Zvulun**, con el montaje de **Jacob A. Climer**, concibió un caparazón circular, con diseños góticos, cuyo techo se levantaba, adaptándose para representar el interior de un barco: un salón dentro del cual se desarrolló siempre la acción. Muy persuasivos, también, resultaron los efectos con proyecciones que representaban olas de mar y la lluvia, además del cuidado y preciso uso de la iluminación.

En el elenco, que fue homogéneo y mostró un buen nivel, sobresalió la soprano **Melody Moore**, quien posee una voz robusta, de amplia proyección y grata coloración, además de que aportó con su actuación un carácter humano y conmovedor al personaje de Senta. Como el Holandés, el barítono polaco **Andrzej Dobber**, aquí caracterizado como un pirata con parche en el ojo, dio autoridad al papel con una voz que atravesaba la orquestación sin perder su esplendor. El bajo **Kristinn Sigmundsson** prestó su experiencia al papel de Daland, y el tenor **Eric Cutler** fue un expresivo Erik, papel al que dotó de simpatía... y de angustia cuando le fue requerido. El elenco se completó con el correcto desempeño de la contralto **Leia Lensing** como Mary y del tenor **Richard Trey Smagur** como el Timonel. La aportación del coro, en sus diversas intervenciones, como la del tercer acto de los marineros, fue sobrecogedora. El podio de Houston estuvo bien cubierto con la presencia de su director musical **Patrick Summers**, maestro de larga trayectoria y experiencia quien dio vida a la partitura con jerarquía y elegancia, y con una cierta dosis de emocionante misterio y sublimidad.

por **Ramón Jacques**

Hänsel und Gretel en Los Ángeles

El 17 de noviembre de 2018, la Ópera de Los Ángeles presentó esta ópera de Engelbert Humperdinck con una traducción del libreto al inglés por Richard Sparks, que actualiza el texto para hacerlo más comprensible para los niños de hoy. El director de escena, escenógrafo y diseñador de vestuario **Doug Fitch** hizo magia sobre el escenario, pues antes de siquiera comenzar la ópera, el escenario es un bosque donde hay una casa de la que sale humo de la chimenea, hay un pequeño riachuelo donde hay agua en movimiento, y aparece de pronto volando por encima del escenario una misteriosa escoba dando vueltas.



Liv Redpath (Gretel) y Sasha Cooke (Hänsel) en Los Ángeles

Liv Redpath, miembro del Domingo-Colburn-Stein Young Artist Program, fue una recatada Gretel con agudos chispeantes. Su voz se ensambló muy bien con el sonido más cálido y oscuro de la mezzosoprano **Sasha Cooke** en el rol de Hänsel. La Bruja de **Susan Graham** fue memorable: disfrazó su voz durante buena parte de la función, para crear una Bruja malvada que, paradójicamente, parecía de lo más agradable.

Melody Moore fue la Madre que tal vez quería deshacerse de sus hijos, a quienes no podía dar de comer. En esta versión, pues, la Madre es tan mala como la Bruja. **Craig Colclough** fue un Padre de voz oscura e impresionante, cuya “aria de la cerveza” le dio un respiro cómico a un momento por lo demás triste. Otros dos miembros del programa de jóvenes artistas, **Taylor Raven** y **Sarah Vautour**, cantaron muy bien el Arenero y el Hada del rocío, respectivamente. Con una orquesta de más de 60 instrumentos, el director de orquesta **James Conlon** le hizo justicia a la partitura monumental de Humperdinck.

por **Maria Nockin**

Ifigenia in Aulide en San Francisco

El 1 de diciembre de 2018, la compañía Ars Minerva presentó la ópera *Ifigenia in Aulide* de Giovanni Porta en el Teatro Oberlin de San Francisco. Estrenada en 1738 (36 años antes que la más famosa versión en francés de Gluck), esta *opera seria* con libreto de Apostolo Zeno se anticipa al estilo clásico que reconocemos en algunas obras de Mozart. El lenguaje musical dieciochesco demarca claramente los recitativos y las arias de formato *da capo* ABA.

Con una producción de poca utilería y profusas proyecciones de **Nicole Spencer Carreras**, la directora **Céline Ricci** recreó el mítico mundo de la Antigua Grecia, si bien los vestuarios neutrales de **Matthew Nash** no evocaron ningún tiempo o lugar particular.

Aura Veruni cantó el rol principal con una voz lírica y dulce. El rol de Achille se ajustó bien a las coloraturas de la soprano **Céline Ricci**. La rival de Ifigenia por el amor de Achille es Elisena, que en esta producción cantó la soprano **Cara Gabrielson**. La madre de la protagonista, Clytemnestra, fue interpretada por **Shawnette Sulker** y el rey Agamennone fue la mezzosoprano **Nikola Printz**. Los roles masculinos estuvieron a cargo del tenor **Kevin Gino** como Ulisse; el contratenor brasileño **Matheus Coura** como Teucro y el barítono **Spencer Dodd** como Arcade.

Desde el clavecín, **Derek Tam** dirigió a la pequeña orquesta de 10 instrumentos de cuerda, incluyendo violines, violas, chelos y tiorba, con una belleza lírica que fascinó al público y que invita a Ars Minera a cumplir con su misión, que consiste en “traer la música olvidada de vuelta a la vida”.

por **Maria Nockin**

Thomas Hampson en Chicago

El célebre barítono **Thomas Hampson** fue el solista invitado del primer concierto en el 2019 de la Chicago Symphony Orchestra, que ofreció un original y sentimental programa, conformado en gran parte por piezas vocales de compositores estadounidenses de diversas épocas. Se pudieron escuchar auténticas rarezas; algunas, interpretadas por primera vez por la legendaria orquesta.

La conducción musical estuvo a cargo del maestro inglés **Bramwell Tovey**, quien dirigió con autoridad a una agrupación que brilla por sí sola en todas sus líneas, con la precisión y homogeneidad que emana de sus cuerdas y metales, que es sencillamente emocionante. Así, el concierto comenzó con *Variations on America*, una breve pieza orquestal de Charles Ives (1874-1954), quien destaca por haberle dado el toque característicamente "americano" a la música clásica de ese país, ya que se inspiró en motivos folclóricos y en fechas conmemorativas, como el Día de la Independencia estadounidense.

Del propio Ives, Hampson ofreció un cántico cristiano, 'At the River', del ciclo *Five Songs* que John Adams reorquestó en 1990, una pieza con gran influencia del *gospel* con sensuales oboes y clarinetes. Continuó con una selección de tres canciones del ciclo *Old American Songs* de Aaron Copland (1900-1990) como 'Simple Gifts', 'The Boatman's Dance', con mucha influencia de la música folk y el jazz, y 'The Golden Willow Tree', la más extensa de todas, que Hampson ejecutó con admirable dicción del texto, profundidad y sentimiento, así como gracia en la más alegre de las piezas, como la segunda.

En su primera ejecución, la orquesta interpretó *In Memoriam: The Colored Soldiers who Died for Democracy*, poema orquestal del compositor afroamericano William Grant Still (1895) dedicado a los soldados de color caídos en la guerra. El poema 'Danny Deever', de Rudyard Kipling, orquestado por Walter Damrosch (1862-1950), dio la posibilidad a Hampson de mostrar su intensidad dramática y emocional en una pieza que contiene ritmos y marchas militares.

Se escuchó la adaptación que hizo el compositor Michael Daugherty



Thomas Hampson cantó canciones americanas en Chicago

Foto: Todd Rosenberg

(1954) de una carta escrita por el presidente Abraham Lincoln a la Sra. Bixby en 1864, a quien informaba de la muerte de sus hijos en el campo de batalla, titulada 'Letter to Mrs. Bixby'. La obra le fue comisionada a Daugherty en conmemoración del 200 aniversario del nacimiento de Lincoln y fue estrenada en 2009 por la Sinfónica de Spokane y por el propio Hampson, quien concluyó su participación con la sensible y reflexiva ejecución de 'One Sweet Morning' de John Corigliano (1938), que alude a la fatídica mañana del 19 de septiembre del 2001.

El barítono mostró durante todo el concierto su inconfundible, oscuro, musical y robusto timbre, dando vida a cada pieza, desde el punto de vista expresivo, sin limitarse a sólo cantar. Una grata, pero breve probada de la relevancia de este artista, que satisfizo y nos dejó con ganas de escucharlo más. El programa cerró con una radiante y colorida ejecución de las *Variaciones Enigma*, op. 36 de Edward Elgar. ●

por Ramón Jacques

It's a Wonderful Life en San Francisco

Diciembre 9, 2018. La nueva ópera de **Jake Heggie** con un libreto genial de **George Scheer** fue un regalo de Navidad para el público. La Ópera de San Francisco hizo una gran producción, con increíbles efectos de luces, una acción muy bien coreografiada y un flujo dramático bien pulido.

El argumento, basado en la película homónima de 1946 de Frank Capra, ocurre en la víspera de Navidad y rezuma encanto e inspiración. Cuenta la historia de George Bailey, del típico pequeño pueblo americano de Bedford Falls, y de Clara, un ángel de segunda clase, que se ha dedicado durante cientos de años a contar estrellas. Pero cuando la ópera comienza, se da cuenta de la existencia de George, allá abajo en la Tierra. Abrumado por sus problemas, está a punto de quitarse la vida al saltar a un río. Clara se convierte en su ángel guardián y desciende para revisar su vida, paso a paso, lo que se convierte en el meollo de la trama. Juntos se darán cuenta de cómo una sola vida puede hacer una gran diferencia en la vida del pequeño pueblo, y por lo tanto del mundo entero. Al final, Clara le salva la vida a George y se gana el derecho a convertirse en un ángel de primera clase. Al público le queda la moraleja de que todos tienen derecho a una segunda oportunidad para tener "una vida maravillosa".

El tema de la ópera se intensifica gracias a la hermosura de la música de Heggie. Claramente, este músico está dotado de una serie de habilidades de composición que hacen su música tanto inteligente como atractiva (piénsese en Benjamin Britten). Hay un momento en la historia cuando George desea nunca haber nacido. Clara lo contradice al mostrarle el destino de Bedford Falls si él



Escena de *Ifigenia in Aulide* de Porta en San Francisco
Foto: Teresa Tam



William Burden (George) y Kearstin Piper Brown (Clara)
Foto: Cory Weaver

no hubiera existido. Heggie detiene la música en este momento, porque el nonato no puede cantar. Durante varios minutos, la historia se cuenta sin música, y el contraste que provoca es sorprendente.

El elenco es enorme, ya que en el transcurso de la ópera conocemos a todos los habitantes de Bedford Falls, aunque sólo destacan cuatro protagonistas: George Bailey, que fue interpretado por el tenor lírico **William Burden** de manera sobresaliente en todos los sentidos. Clara fue la soprano **Kearstin Piper Brown** en su debut con la compañía. La soprano lírico **Andriana Chuchman** fue Mary Hatch, la novia de George y, eventualmente, su esposa. Y Mr. Potter, el némesis nada escrupuloso de George, un comerciante de Bedford Falls que continuamente trata de sacarle provecho a George, fue encarnado por el barítono **Rod Gilfry**.

El maestro **Patrick Summers**, al frente de la orquesta, y **Leonard Foglia**, en la dirección escénica, crearon una producción impecable y memorable.

por **John Koopman**

Pagliacci en San José

Noviembre 18. Esta función fue una decepción sorprendente. La compañía mostró que tiene todos los ingredientes musicales y vocales necesarios para ofrecer una producción excelente de la ópera de Leoncavallo, pero falló en su intento de montar un espectáculo digno de su elenco y su público. En su lugar, hizo un pastiche de elementos visuales —escenográficos y vestuarios de diferentes fuentes— aparentemente con la esperanza de que nadie se daría cuenta. Paradójicamente, el principal problema escénico es que no había suficiente espacio disponible para que los cantantes se movieran en la escena.

El director de escena, **Chuck Hudson**, quiso entretener al público durante la obertura, dirigida con corrección por el maestro **Christian Reif**, mostrando a la compañía itinerante de *commedia dell'arte* recogiendo sus cosas en preparación para dejar ese lugar y viajar a su siguiente destino. En eso, concluye la obertura, baja el telón, aparece “il Prologo” y canta su aria ‘Si può?’ Sube el telón y vemos exactamente la *misma* escena que se presentó durante la obertura. ¿Para qué?

El barítono **Anthony Clark Evans** mostró una poderosa voz al cantar su famosa aria del inicio de la ópera, así como capacidad actoral para interpretar al deforme Tonio; pero nunca se enganchó del todo con su personaje y no tuvo credibilidad. Lo mismo puede decirse de la Nedda de la soprano **Maria Natale** y el Canio del tenor **Cooper Nolan**. Todos ellos debutaron sus roles y son excelentes cantantes; tienen el potencial de interpretar satisfactoriamente los demandantes roles que les asignaron... pero al parecer todavía no. *Pagliacci* es un monumento del *verismo*, un estilo que exige intensidad dramática y realismo, condiciones que no ofreció este elenco, con excepción del tenor **Mason Gates**, quien encarnó a Beppe/Arlecchino con la capacidad musical y dramática necesaria para darle vida a su personaje.



Escena de *Pagliacci* en San José
Foto: P. Kirk

Al final, luego de que “Pagliaccio” apuñala a “Colombina” y a Silvio —y tal vez como un comentario gratuito respecto de la actual violencia excesiva con armas de fuego en Estados Unidos— el director Hudson hace que un policía surja de la multitud, pistola en mano, disparando y matando a Canio al bajar el telón.

por **John Koopman**

Prism en Los Ángeles

El 29 de noviembre, la Ópera de Los Ángeles ofreció el estreno mundial de la ópera *Prism*, de la compositora **Ellen Reid** y la libretista **Roxie Perkins**, comisionada hace cinco años. Cuenta la historia de una chica enferma, Bibi, y su madre, Lumee, que viven en una recámara que es su santuario, alejadas del mundo, para evitar una peligrosa enfermedad que las amenaza afuera, y que ya infectó las piernas de Bibi, impidiéndole caminar. La ópera explora lo que las autoras llaman “la elasticidad de la memoria después de un hecho traumático (hace alusión a una violación), y lo que hacemos después para ‘sentirnos mejor’, sin importar el precio”.

La música de Reid me recuerda en ciertos momentos a pasajes de *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, *Pelléas et Mélisande* de Debussy y *La consagración de la primavera* de Stravinski, salpicadas con elementos del *heavy metal*: influencias que sólo tienden a colorear armonías y ritmos que giran en torno a la particular sonoridad propia de la compositora. Por las influencias mencionadas, el lector apreciará que se trata de una partitura compleja, que emplea un amplio espectro de estilos y recursos musicales.

El maestro **Julian Wachner** dirigió la ópera, con escenografías diseñadas por **Adam Rigg**, en función del concepto escénico de **James Darrah** sobre esta “ópera psicológica”. En el elenco figuran la soprano **Anna Schubert** (Bibi) y la mezzosoprano **Rebecca Jo Loeb** (Lumee, madre de Bibi), quienes cantan y actúan junto con las bailarinas **Tatiana Barber**, **Charbel Rohayem** y **Gigi Todisco**, preparadas por el coreógrafo **Chris Emile**. ●

por **Maria Nockin**



Escena de *Prism* en Los Ángeles