

Ópera en América

Ópera en Estados Unidos



Escena de *Candide* en Nueva York
Foto: Sarah Shatz

Candide en Nueva York

Enero 6, 2017. En 2013, después de una década de una mala administración, el New York City Opera (NYCO) se declaró en bancarota. Parecía que con ello moría esta compañía con 70 años de historia, que presentó un amplio abanico de obras —desde el barroco hasta lo más moderno— con jóvenes cantantes como Beverly Sills y Plácido Domingo antes de que se convirtieran en estrellas.

Afortunadamente, la bancarota no significó el final de la compañía. Bajo la guía de Roy Niederhoffer, director de un fondo de inversión, y del empresario Michael Campasso, la compañía resucitó a fines del año 2016 con la auspiciosa bendición de Julius Rudel, el famoso director musical que fue director del NYCO durante su era dorada, a mediados del siglo XX, y ahora la compañía ha anunciado su nueva temporada completa para 2016-2017.

Fiel a la misión histórica de la compañía, el repertorio contiene clásicos como *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, rarezas como *Aleko* de Serguéi Rachmáninov y óperas modernas como *Angels in America* de Peter Eötvös. Este invierno, el NYCO presentó la muy anticipada reposición de *Candide* de Leonard Bernstein, en el Rose Theater, el nuevo hogar de “Jazz at Lincoln Center”. La producción fue dirigida por el legendario **Harold Prince**, famoso por su trabajo en Broadway.

Candide no es tan famosa como el *magnum opus* de Bernstein *West Side Story*, pues carece de la intensa orquestación y la fusión de estilos popular y clásico que convierten a esta última en una partitura tan emocionante. Más bien, *Candide* se funde en el molde de la ópera bufa del siglo XVIII tardío y el temprano siglo XIX. Su música es un homenaje de Bernstein a los grandes compositores del pasado, pues uno puede escuchar indicios de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y *Der Rosenkavalier* de Strauss a lo largo de la obra, y resulta un adecuado marco musical para esta historia que se basa en la obra esencial de Voltaire, el gigante de la Ilustración francesa.

La dirección musical de **Charles Prince** despertó el lirismo de la partitura de Bernstein, al ofrecer una lectura majestuosa. Sin embargo, sacrificó la locura que hace que la obra sea tan divertida. En lo que toca a los protagonistas, **Jay Armstrong Johnson** (*Candide*) fue el que más brilló. Tiene una dulce voz de tenor lírico que usó con gran efectividad. Como Cunegonde, **Meghan Picerno** se mostró muy cómoda en el registro agudo de su voz, lo cual funcionó muy bien para para ‘Glitter and Be Gay’, una suerte de oda al materialismo. Se apreció su esfuerzo por hacer que la coloratura del aria sonara a risas, aunque a ratos se escuchaba poco potente y chirriante.

Entre los roles secundarios, **Keith Phares** como Maximilian cantó con fuerza. El veterano de Broadway **Gregg Edelman** interpretó varios de los roles comprimarios, como Dr. Pangloss, The Wisest Man, The Governor y otros. Aunque su actuación es encomiable, su voz cantada se quedó corta. Por ejemplo, como The Governor parecía estar más concentrado en hacer que su falso acento español fuera creíble, y es crucial que The Governor cante bien, pues si no el público se perderá del fresco homenaje que Bernstein hizo a los ensambles de la ópera italiana. Por eso también **Linda Lavin**, como The Old Lady, estuvo vocalmente desigual y poco potente.

La producción de Harold Prince, con escenografías diseñadas por **Clarke Dunham** y vestuarios de **Judith Dolan** ubicó la acción como si fuera una representación de *commedia dell'arte*, lo cual fue muy divertido. La coreografía de **Patricia Birch** fue adecuadamente irónica, y surtió gran efecto en la escena del *auto da fe*.

por Gregory Robert Moonjy

Guillaume Tell en Nueva York

Octubre 29 y Noviembre 2, 2016. En su primera versión en el original francés subió a la escena del Metropolitan Opera la ópera *Guillaume Tell* de Gioachino Rossini, en lo que puede considerarse como una de las más interesantes propuestas del máximo coliseo neoyorquino en una temporada donde no abundan las sorpresas.



Gerald Finley (Guillaume Tell) y Bryan Hymel (Arnold)
Foto: Marty Sohl

Vocalmente, la versión no mostró falla alguna, comenzando por la acertadísima elección del barítono canadiense **Gerald Finley** para el rol protagónico de la ópera, quien ofreció una de las caracterizaciones más completas que puedan pedirse en la actualidad del héroe popular suizo. Poseedor de gran señorío, de una gran delicadeza y de una elegancia suprema, Finley deslumbró por la riqueza de una voz homogénea, dúctil, rica en acentos, así como por una interpretación tocante por su autoridad, carisma y humanidad. Su aria ‘Sois immobile’ fue uno de los grandes momentos de la noche y una referencia ineludible del gran nivel vocal de la representación.

En un superlativo estado vocal, **Bryan Hymel** fue un ideal Arnold todo heroísmo y pasión que destacó por la maestría con la cual manejó una voz amplia, cálida, extremadamente expresiva y musical. Su sólido bagaje técnico y sus agudos seguros, bien timbrados y perfectamente proyectados hicieron de la *cabaletta* de su famosa aria ‘Asile héréditaire’ toda una fiesta para los oídos y le concedieron un bien merecido triunfo personal.

Asimismo, resultó muy interesante la labor de **John Relyea**, quien con buena factura y una línea de canto impecable de color y de irreprochable homogeneidad le dio un gran realce a la parte del malévolo gobernador austriaco Gesler. En su debut en la casa, una muy grata impresión dejó el muy bien plantado Walter del italiano **Marco Spotti**. Tanto **Kwangchul Youn** como **Michele Angelini** y **Michael Todd Simpson** aportaron gran solidez y profesionalismo en sus caracterizaciones como Melcthal, el pescador Ruodi y el pastor Leothold, respectivamente.

En cuanto a las voces femeninas, **Marina Rebeka** sacó un buen partido de la parte de la princesa Mathilde gracias a una exquisita voz lírica de fácil agudo, efectiva en todo el registro y de gran calidez interpretativa. Destelló especialmente en su aria ‘Sombre forêt’, donde fue celebradísima por el público. Sobreviviente al tiro a la manzana, **Janai Brugger** como Jemmy se reveló como una cantante de interesante patrimonio vocal y acertada a la hora de subrayar la angustia del hijo de Tell. La omnipresente **Maria Zifchak** volvió a demostrar su gran profesionalismo componiendo a Hedwige, la esposa del protagonista. El coro de la casa tuvo una prestación memorable bajo la siempre atenta dirección del maestro **Donald Palumbo**.

En una de sus mejores desempeños en la casa, **Fabio Luisi** hizo una lectura musical vibrante, de buen ritmo y segura de la partitura rossiniana, obteniendo de sus músicos un sonido siempre brillante, de cuidadas dinámicas y estudiados contrastes. Asimismo, supo ser de gran apoyo al trabajo de los cantantes solistas y el coro. Como era de esperarse, Luisi recibió una gran ovación después de la mediática obertura.

Para la producción escénica, el Met reincidió convocando al controvertido **Pierre Audi** para la exhumación de la ópera rossiniana. Tampoco en esta ocasión el director de escena convenció. Su visión renovadora —pues no hay nada que nos situé en la Suiza del siglo XIII a la que hace referencia la trama— planteó un espectáculo “abstracto” con mucho de simbólico que no aportó nada nuevo y que apeló en no pocas ocasiones a la buena voluntad y a la apertura de espíritu del público para tratar

Ópera en Sudamérica

Porgy and Bess en Buenos Aires

Diciembre 6, 2016. El Teatro Colón ofreció para su cierre de la Temporada 2016 *Porgy and Bess* de George Gershwin en una producción escénica importada, junto a los solistas y el coro de la Ópera de Ciudad del Cabo, y la participación de la orquesta local.

La producción, con dirección escénica de **Christine Crouse**, traslada la acción original de las callejuelas portuarias de Charleston de la década de 1930, al submundo delictivo de Soweto, en las afueras de Johannesburgo, en los contestatarios años 70, cuando la política del apartheid comenzaba a resquebrajarse.

Michael Mitchell diseñó un vestuario acorde a la década de 1970 y una escenografía funcional con fachadas en ruinas y andamios de metal que ambientan perfectamente la obra, a lo que coadyuva la iluminación de **Kobus Rossouw**. La coreografía de **Sibonakaliso Ndaba** luce perfecta y obliga a los intérpretes a estar en continuo movimiento, ya que la puesta en escena de Crouse acentúa los rasgos corales y la danza, que son centrales en su visión de la obra.

En la faz vocal la mayor virtud fue la homogeneidad del elenco, sin grandes destacados pero con muy buen nivel, y la excelencia del Coro de la Ópera de Ciudad del Cabo. **Xolela Sixaba** brilló como Porgy por su perfecta prestación vocal, su caudal y su impactante desempeño actoral y lució por sobre el resto del elenco. A su lado,



Escena de *Porgy and Bess* en Buenos Aires

Foto: Máximo Parpagnoli

Nonhlanhla Yende, como Bess, se destacó más por la composición del rol que por su calidad vocal, con un vibrato excesivo.

Goitsemand Lehoby como Serena ofreció una ajustada línea de canto, buen volumen y perfecta compenetración. **Luhanyo Mokayye** (*Sportin' Life*), **Mandisinde Mbuyazwe** (*Crown*) y **Miranda Tina** (*Maria*) lucieron voces más interesantes que el resto del elenco, mientras que el escaso volumen de **Siphamandla Yazupa** (*Clara*) deslució el esperado 'Summertime' inicial.

Tim Murray ofreció una versión ajustada y prolija de la obra con muy buena respuesta de la Orquesta Estable. **por Gustavo Gabriel Otero**

de encontrar algún hilo conductor entre lo que se podía leer en los subtítulos y lo que sucedía en la escena. La monótona dirección de actores y la falta de dinamismo del espectáculo contribuyeron, en primer lugar, a que una buena parte del auditorio huyera despavorido al final del segundo acto y, en segundo lugar, a que los valientes que se quedaron hasta el final de la ópera —de ya casi cinco horas de duración— pensasen que no habría de acabar nunca.

En la función del 29 de octubre, un espectador arrojó en el foso de la orquesta las cenizas de un difunto operómano a título de homenaje póstumo, lo que obligó a cancelar el último acto aportando un poco de adrenalina a un espectáculo aburridísimo al que sólo sostuvieron con excelencia los cantantes y los músicos.

por **Daniel Lara**

L'italiana in Algeri en Nueva York

Octubre 26, 2016. Muy discreta resultó la reposición que el Met llevó a cabo de *L'italiana in Algeri* de Gioachino Rossini, ausente de cartelera por poco más de una década. Ni la siempre vigente, llena de graciosos *gags* y bellísima producción escénica de 1973

firmada por **Jean-Pierre Ponnelle** y repuesta por el director de escena **David Kneuss**, ni la por momentos brillante dirección musical del veterano y ahora devenido "director emérito" **James Levine** pudieron sacar adelante un espectáculo vocalmente de pocas luces y que, salvo en muy contados momentos, no logró levantar vuelo.

En este resultado mucho influyó la anodina presencia escénica de una **Mariana Pizzolato** sin un ápice de picardía, quien en su tardío debut en la casa y a cargo del protagonista de la ópera de Rossini convenció a medias, sólo preocupada por sonar bonito y sin nunca poder entrar realmente en la psicología de su personaje. Vocalmente, mostró una voz que aún conserva el color aterciopelado que una década atrás la hicieron referencia en este repertorio, así como una línea homogénea en todo el registro y mucha flexibilidad a la hora de embarcarse en las agilidades impuestas por la partitura. Sería mezquino no resaltar el irreprochable estilo rossiniano que imprimió a su canto.

En un repertorio que no pareció ser el ideal para su vocalidad y luciendo una bonita voz de tenor, más lírico que ligero y que muy



Ildar Abdrazakov (Mustafà) y Mariana Pizzolato (Isabella)

Foto: Ken Howard

probablemente evolucionará hacia empeños de mayor peso, **René Barbera** defendió la parte de Lindoro y logró salir airoso en su debut en la casa. Le faltó, sí, un estilo rossiniano más depurado y una mayor delicadeza en el tratamiento de algunos pasajes. Con sólidos medios, el barítono **Nicola Alaimo** presentó un Taddeo muy bien cantado, aunque en la escena dejó bien claro que la comedia no es lo suyo.

Por lejos, la gran figura de la representación resultó ser el bajo **Ildar Abdrazakov**, quien en un rol que le calzó como anillo al dedo y con un impresionante poderío vocal concentró todas las miradas componiendo un bey Mustafà de mucha solidez que se impuso por la calidad de su canto, la intencionalidad de su expresión y la variedad de acentos de los que se sirvió para construir su personaje. En la escena resultó desenvuelto y lleno de recursos cómicos.

En los roles secundarios, tanto la soprano **Ying Yang** como la mezz **Rihab Chaieb** supieron dar un relieve por encima de la media a sus caracterizaciones de Zulma y Elvira, respectivamente. Un lujo desmedido fue contar con el siempre eficiente **Dwayne Croft** encarnando el pequeño rol de Haly, el capitán de los corsarios al servicio de Mustafà.

El coro brilló en cada una de sus intervenciones, mostrando una sólida preparación. Desde el foso, Levine hizo una lectura de sonido brillante, de buen ritmo y perfectamente concertada que elevó el nivel general de la representación. Estrenada en 1973, la producción firmada por el talentoso Jean-Pierre Ponnelle fue toda una lección de sentido teatral, de conocimiento de la ópera y de supremo buen gusto, sirviendo de marco ideal para el desarrollo de la acción. ●

por **Daniel Lara**