

Ópera en Estados Unidos



Sofia Selowsky (Rosina) y David Portillo (Almaviva) en Houston
Foto: Lynn Lane

Il barbiere di Siviglia en Houston

No importa cómo, cuándo o dónde se presente, *El barbero de Sevilla* es y será un clásico cómico que agrada y divertirá siempre al público. Bastó sólo con voltear a ver los rostros de las personas sentadas a mi alrededor durante la función para comprobar lo que ya se sabe. Obras como ésta, además de atraer público, dejan la sensación de querer escucharla nuevamente, aunque lamentablemente, por la manera que operan y programan los teatros estadounidenses, es difícil escucharlas en temporadas consecutivas.

El barbero es también un guiño de la Gran Ópera de Houston al compositor Gioachino Rossini, de quien se celebra el 150 aniversario de su muerte este año. Para esta puesta se recurrió nuevamente al montaje del director **Joan Font**, con diseños de **Joan Guillén** del grupo catalán de teatro *Els Comediants*, quienes debutaron en este escenario hace algunos años con *La Cenerentola*. Su *Barbero* es colorido, ágil, dinámico, directo, moderno y muy divertido; se trata una especie de secuencia de escenas extraídas de una caricatura, con personajes vestidos como payasos y algunos simpáticos elementos como una enorme guitarra y un clavecín rojo. Lo mejor es que Font hace las cosas fáciles sin exagerar la comicidad, en una dosis perfecta que permite apreciar lo que sucede en escena y disfrutar la burbujeante orquestación.

En recientes temporadas, el teatro ha buscado la mezcla adecuada entre experiencia y juventud, y para sus elencos contrata artistas experimentados y buenos artistas forman parte del ensamble del teatro. Parece ser que los días en que los consagrados venían, hoy no son más que un recuerdo. Si bien se descubren voces interesantes, queda ese dejo de nostalgia de que éste fue en su momento uno de los teatros norteamericanos más importantes. Y quizás aún lo sea, pero con otro modelo de trabajo.

Aun así, poco se le puede reclamar a la mezzosoprano **Sofia Selowsky**: una Rosina simpática, astuta, de voz muy atractiva, elástica y musical; o al tenor **David Portillo**, de grato timbre, canto fluido y fácil, aunque algo rígido en escena. **Eric Owens** fue un autoritario Don Basilio, de voz potente y profunda y **Pexin Chan** un correcto Dr. Bartolo. La experiencia la aportó el barítono **Lucas Meachem**, ya con mucho recorrido en el rol de Figaro, quien mostró seguridad y tablas. Su temperamento y su voz se adaptan al personaje, a pesar de algunas dificultades vocales y poca claridad en su dicción.

Coro y orquesta respondieron a las exigencias, bajo la dirección de **Emily Senturia**, una joven y atrevida directora de orquesta surgida de las entrañas del teatro, quien aportó matices y colores interesantes a la ya de por sí colorida orquestación.

por **Lorena P. Rosas**

Il barbiere di Siviglia en Santa Bárbara

El 2 de marzo la Ópera de Santa Bárbara presentó la obra maestra de Rossini en una producción moderna de **Josh Shaw**, el director artístico del Pacific Opera Project. El elenco fue espléndido de cabo a rabo. El primero que aparece en escena es el Fiorello del barítono **Byron Mayes**, del programa Chrisman para jóvenes artistas de la Ópera de Santa Bárbara, seguido de los tonos flexibles y la coloratura del tenor lírico **Andrew Bidlack** como Almaviva, cuyo 'Ecco ridente in cielo' fue una obra maestra, así como su actuación, formidable, en especial cuando sustituye al maestro de música Don Alonso por una bien dotada 'Donna Alonsa' travestida. El público soltó carcajadas cuando Don Bartolo le arrancó su peluca.



Alexander Elliott (Figaro);
Cassandra Zoé Velasco (Rosina)
y Andrew Bidlack (Almaviva) en
Santa Barbara

Foto: Zach Méndez

La voz protagónica perteneció al barítono **Alexander Elliott**, cuyo Figaro ejecutó con coloratura precisa su 'Largo al Factotum'. La mezzosoprano mexicana **Cassandra Zoé Velasco** fue una encantadora Rosina, que mostró su amplio rango vocal en 'Una voce poco fa'. Sabemos que México nos envía excelentes tenores y barítonos, pero rara vez voces femeninas. Velasco fue una grata excepción, pues cantó con gracia y exquisito estilo.

Peter Strummer bautizó a su personaje como "Petrus Strummericus" Bartolo, y su caracterización fue

distintivamente suya. **Vincent Grana**, un joven bajo-barítono de voz prometedora, encarnó al oficial que investiga el alboroto en la casa de Don Bartolo, y **Nathan Stark** fue un sonoro, grave y algo mefistofélico Don Basilio al interpretar 'La calunnia è un venticello'. La soprano **Elle Valera**, también del programa Chrisman, encarnó una Berta alcohólica, que cantó 'Il vecchiotto cerca moglie' entre fumadas de su cigarrillo.

Kostis Protopapas, director artístico y general de Opera Santa Barbara, dirigió la orquesta de la casa con *tempi* y dinámicas ágiles.

por **Maria Nockin**

Il barbiere di Siviglia en Tucson

El 4 de marzo, la Arizona Opera presentó una producción de esta ópera de Rossini, brillantemente diseñada por **Allen Moyer** y vista antes con la Ópera de Minnesota, la de Washington y la de Omaha.

El elenco de Tucson estuvo conformado por jóvenes cantantes y la dirección de escena se encomendó a **Joshua Borths**, director de educación y enlace comunitario de la Ópera de Arizona. El barítono **Jared Bybee** compuso un sofisticado Figaro, totalmente



Zachary Owen (Don Basilio) y Calvin Griffin (Don Bartolo) en Tucson

Foto: Tim Trumble

convencido de que él era “il factotum della città”. Con una botarga que le hacía parecer más robusto, el bajo barítono **Calvin Griffin** se veía aún así demasiado joven para encarnar a Don Bartolo. Cantó con la energía de un joven, pero sus trabalenguas carecían de volumen.

Habiendo escuchado a una Rosina mezzosoprano en Santa Bárbara el viernes anterior, fue interesante escuchar la interpretación de una soprano, **Katrina Galka**, en Tucson. El tenor **Anthony Ciaramitaro** cantó el rol de Almaviva con una voz más voluminosa de la que estamos acostumbrados para este personaje, pero aún así pudo cantar las agilidades con facilidad. **Stephanie Sánchez** se apropió del rol de Berta y el Don Basilio de **Zachary Owen** fue ágil y enérgico en escena, aunque su dicción se embarraba en las agilidades.

Bajo la batuta de **Francesco Milioto**, la orquesta tocó con entusiasmo y brillantez técnica, gracias a los tempi vigorosos que eligió.

por **Maria Nockin**

Candide en Phoenix

El 2 de febrero, la Ópera de Arizona presentó en Phoenix *Candide* de Leonard Bernstein para celebrar el centenario de su natalicio. Basada en una obra de teatro de Voltaire de 1759, la idea para un libreto de teatro musical fue de Lillian Hellman, quien se acercó a Bernstein para componer la música incidental. El músico creó más bien una opereta, con letras escritas por Hellman y otros autores como Richard Wilbur y John LaTouche. *Candide* se estrenó en Broadway el 1 de diciembre de 1956 y tuvo 73 funciones.

La producción de **Christopher Mattaliano**, con proyecciones de **Jerome Sirlin**, iluminación de **Robert Wierzel** y diseño de sonido de **Lew Mead**, ayudó a cambiar los ambientes de cada una de las escenas de este show. El colorido vestuario diseñado por **James Scott** ubicó la acción en el siglo XVIII.

En Phoenix, **Miles Mykkanen** interpretó a Candide, pero la estrella de la noche fue la Cunegonde de **Katrina Galka**, becaria del programa de jóvenes artistas Marion Roose Pullin, gracias a su memorable interpretación de ‘Glitter and Be Gay’.

Curt Olds fue un paternal Pangloss; **Ann McMahon Quintero** sustituyó de última hora a una indispuesta Catherine Cook para interpretar a la Anciana, que cantó su tango infundido con Klezmer. **Jarrett Porter** fue un Maximilian y Capitán extraordinario y **Stephanie Sánchez** una sexy Paquette. **Anthony Ciaramitaro** mostró su versatilidad al interpretar al Gobernador, a Vanderdendur, al Gran Inquisidor y a Ragotski. **Dale Dreyfoos**



Escena de Candide en Phoenix

interpretó con éxito múltiples personajes: el Baron, el Rey Búlgaro, Don Issachar, entre otros.

El coro preparado por **Henri Venanzi** pudo cantar en los variados estilos musicales que Bernstein optó por incluir en esta fascinante obra. Los *tempi* del director **Joseph Colaneri** propulsaron la acción, y ofreció un amplio rango de dinámicas y estilos —desde canto gregoriano hasta tango— que me dejó una muy buena impresión.

por **Maria Nockin**

Elektra en Houston

Se abre el telón y nos encontramos frente a la entrada en ruinas del opulento palacio de Agamenón, en una representación escénica, sugestiva y muy bien lograda del director **David McVicar**, con vestuarios y escenografías ideadas por **John Macfarlane**, que fue traída de la Ópera Lírica de Chicago. El juego de claroscuros hechos con la iluminación colocó la acción dentro de un ambiente tétrico, donde la abundancia se convirtió en destrucción y escombros.

La protagonista apareció con una harapienta túnica gris manchada de sangre: se trataba de **Christine Goerke**, una soprano con voz de notable peso y proyección, timbre oscuro con tintes dramáticos, que mostró un buen desempeño actoral, nunca exagerado, a pesar de su constante gestualidad y de sus movimientos. Clitemnestra fue interpretada de manera correcta en canto y actuación por la mezzosoprano **Michaela Martens**; y Crisótemis sobresalió por la presencia de **Tamara Wilson**, una soprano de una carrera notable que se formó y debutó hace algunos años con esta compañía, y que mostró una voz brillante, cautivante, además de musicalidad y creíble actuación.

El elenco lo complementaron el experimentado bajo-barítono **Greer Grimsley** como Orestes y el tenor **Chad Shelton** como Egisto. Una mención para el resto de los comprimarios por su buen trabajo. La orquesta bajo la dirección de su titular **Patrick Summers**, captó la intensidad, la sutileza, el lirismo de la partitura, aunque su sonido fue por momentos opaco y descolorido, situaciones atribuibles a la problemática en la acústica del teatro donde temporalmente se llevan a cabo las producciones de la compañía.

por **Lorena. J. Rosas**



Christine Goerke como Elektra en Houston

Foto: Lynn Lane



Noel Bouley (Holandés) y Kerriann Otaño (Senta) en San José

Foto: Pat Kirk

Der fliegende Holländer en San José

La Ópera de San José raramente se aventura en la esfera altamente demandante de la ópera wagneriana, pero su nueva producción de *El holandés errante* es verdaderamente impresionante, cantada por un elenco de jóvenes estadounidenses y sostenida por una vanguardista presentación visual, con proyecciones de furiosas olas de mar, amenazantes veleros y llamas intensas, todo exquisitamente ajustado a la historia que se desarrollaba en el escenario.

Algunos de los cantantes del elenco son artistas residentes de la compañía y todos estaban debutando sus roles. El barítono **Noel Bouley** fue un excelente Holandés: alto, con una presencia escénica dominante y autoridad vocal desde su primera intervención con 'Die Frist ist um'. La soprano **Kerriann Otaño** cantó Senta, la joven que acepta al Holandés por esposo y, aún a costa de su vida, le libera de su destino con su inquebrantable fidelidad. Su instrumento lírico mostró un amplio rango vocal y alto estilo musical. Aún así, el rol está escrito para soprano dramático, y Otaño eventualmente mostró cierta fatiga al sostener la tesitura de la parte. El bajo **Gustav Andreassen** encarnó al padre manipulador de Senta, Daland. Como cantante y habilidoso actor llenó su rol de vida e interés. El tenor **Derek Taylor** cantó Erik, el pretendiente de Senta, un rol desafiante pero ingrato. El Timonel estuvo bien servido por el tenor lírico **Mason Gates**. Entre sus talentos cómicos considerables está poder caminar sobre el escenario sobre sus manos.

Luego de una lectura rutinaria de la famosa obertura, el maestro **Joseph Marcaso** dio forma a la partitura magistralmente y artísticamente mantuvo la orquesta y el escenario en equilibrio, aunque a ratos se escuchaba el dominio de los metales sobre las cuerdas. La puesta en escena de Brad Dalton fue tradicional. Sólo al final de la ópera se apartó del libreto al mostrar un ángel guiando al Holandés y a Senta hacia fuera, vestidos de blanco, como espíritus reencarnados, libres de la eterna maldición. Fue un momento escénico audaz pero efectivo.

por **John Koopman**

La fille du régiment en Atlanta

Simpática puesta en escena de esta ópera cómica de Gaetano Donizetti por la Ópera de Atlanta. Bonitos y vistosos decorados de **James Noone**, mostrando paisajes tiroleses de fondo, vestuario muy apropiado de **James Schuette** e iluminación de **Rob Denton**. Acertada coreografía de **Meg Gillentine**, donde pone a bailar al coro con gran alegría y vivacidad. Hay que agregar la siempre excelente dirección coral de **Rolando Salazar**; también aparece en escena como intérprete del clavicordio y, aunque se le notaba

nervioso, también reflejaba una inmensa felicidad dentro de su atuendo de la época, junto a un complicado vello facial artificial, a quien él hacía honor. Posiblemente hará mayores apariciones escénicas en las próximas producciones de la Ópera de Atlanta. Se le veía muy feliz.

Al mando de la orquesta apareció el joven maestro **Christopher Allen**, quien logró darle un sonido militar a la interpretación de la orquesta, muy apropiado al tema. Vemos a **Stefano de Peppo**, como Sulpice, quien apareció muy en control del personaje, dándole un tono ligeramente serio y maduro, en contraste con la gran juventud del resto del elenco. Hablando de juventud, estuvo el tenor argentino **Santiago Ballerini**, quien también se vio algo nervioso, pero desempeñó bien su papel y en su famosa aria de los nueve Dos de pecho, 'Ah, mes amis', logró una fuerte ovación de pie por parte del público. Se le anticipa una gran carrera, pues su voz tiene un lindo timbre de *tenore di grazia* que sobresale de los demás. Esperemos que cuide su instrumento y se mantenga siempre en el registro adecuado.

La actuación del coro, aparte de un armonioso canto, está formando parte integral de la Ópera de Atlanta, dándole un toque de mérito en la mayoría de sus actuaciones, mostrando que no hay necesidad de multitud de voces, sino más bien de calidad y buena química entre sus integrantes. La protagonista Marie, o sea la hija del regimiento, que fuera acogida por los soldados desde temprana edad sin saber que venía de una familia aristocrática, tuvo un toque de seguridad y confianza en sí misma, donde también se mostró su liderazgo en el personaje. La soprano canadiense **Andriana Chuchman** se adueñó del personaje con gran seguridad y algo de madurez, mostrando dominio de las tablas. Su coloratura estuvo impecable, su técnica vocal, completamente en control, y su sonido, melodioso, incluyendo una pizpireta actuación.

Su coloratura magistral y actuación como muchacha ordinaria que no conoce ningún refinamiento y movimientos bruscos y poco delicados, contrastan más adelante con los buenos modales inculcados por su tía, la Marquesa de Berkenfeld, que al final resultó ser su propia madre. Y ahora llegamos al pináculo de la perfección. El rol fue cantado por **Stephanie Blythe**, quien a pesar de ser una de las más conocidas mezzosopranos en el mundo, dejó a un lado la seriedad para convertirse en la jocosa y chistosísima Marquesa. Indudablemente la primera figura de esta puesta en escena, aunque el personaje sea algo secundario, Blythe lo convirtió en un continuo motivo de risas, jugando con su voz de trueno y riéndose de sí misma, como sólo los grandes saben hacer.

por **Ximena Sepúlveda**



Andriana Chuchman como Marie en Atlanta

Foto: Jeff Roffman

Lisette Oropesa en Tucson

El 30 de enero, la Ópera de Arizona y el Tucson Desert Song Festival ofrecieron un recital de la soprano **Lisette Oropesa** en el Holsclaw Hall de la Universidad de Arizona; la cantante parecía una modelo de alta moda, con su vestido largo color azul medianoche. Ella y su pianista, **Michael Borowitz**, comenzaron el programa con la romanza 'De España vengo', de la zarzuela *El niño judío* de Pablo Luna. El texto habla de la búsqueda de aceptación dentro del país nativo. Dado que Tucson se localiza cerca de la frontera con México, el público comprendió las emociones descritas en la canción.

Oropesa es una soprano lírico con una potencia considerable y la técnica de una coloratura. Es una combinación poderosa que le permite cantar roles endiabladamente difíciles como Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart con gran autoridad. Perfeccionista cuando se trata de los aspectos técnicos de la coloratura, Oropesa se encargó de que nadie en el público se quedara sin comprender las arias que cantaba, pues distribuyó programas de mano con los textos en su idioma original y traducidos al inglés.

Oropesa y Borowitz luego interpretaron tres *Lieder* de Mozart, seguidos de *Two Love Songs* de Leonard Bernstein, de 1949, y concluyó la primera mitad del programa con una exquisita interpretación del *Vocalise* que Camille Saint-Saens escribió durante un viaje a Egipto en 1901. Para Oropesa, fue una *pièce de résistance*.

Después del intermedio, la soprano ofreció las *Four Songs* que Samuel Barber compuso entre 1937 y 1940, seguido de dos canciones de Georges Bizet, de su colección *20 Mélodies*, Op. 21, que compuso entre 1838 y el año del estreno de *Carmen*, 1875.



Lisette Oropesa en Tucson

Dado que este año se celebra el Centenario del natalicio de Leonard Bernstein, muchos teatros están presentando alguna de sus obras. Por ese motivo, Oropesa concluyó el recital con el aria 'Glitter and be Gay' de *Candide*. Y como *encore*, entonó 'Prendi, per me sei libero' de *L'elisir d'amore* de Donizetti. ●
por Maria Nockin

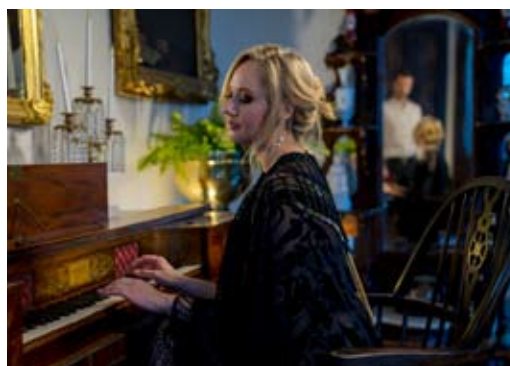
Loving Clara Schumann en Houston

Amando a Clara Schumann es el título del espectáculo escénico, coreográfico y musical presentado por la orquesta Mercury de esta ciudad sobre la vida de Clara Schumann, pianista y compositora alemana, esposa de Robert Schumann, cuya relación inspiró la creación de apasionadas composiciones en el siglo XIX.

Su multifacética personalidad fue retratada en este espectáculo en el que aparecen los Schumann, además de Johannes Brahms, con quien ella tuvo también una relación sentimental. La puesta en escena fue de **Tara Cloth**, y la orquesta Mercury estuvo bajo la conducción de su titular, **Antoine Plante**. Clara fue representada en tres personajes, todos con el mismo vestuario: la pianista **Rachel Chao**, la mezzosoprano **Megan Samarin** y la bailarina **Geneve McGrath**.

Mediante el uso de proyecciones de video, y con otros artistas y bailarines —que representaban por momentos a Robert Schumann y en otros, a Brahms— se desarrolló la historia que, contada con música y baile, por momentos resultó confusa y abrumadora, en un concierto que musicalmente hubiera brillado por sí solo. La sección de cuerdas de la orquesta, situada en un lado del escenario, interpretó la Sinfonía 3 de Brahms, así como el Primer y el Tercer cuarteto de Schumann.

La parte vocal del espectáculo incluyó canciones de Robert como el ciclo *Frauenliebe und -leben*, en el que la mezzosoprano brilló por el timbre y la musicalidad en su voz. El espectáculo también



Escena de *Loving Clara Schumann* en Houston
Foto: Ben Doyle

contó con la presencia del barítono **Lee Gregory**, quien ejecuto con autoridad 'Schöne Wiege meiner Leiden' de *Liederkreis* de Schumann y 'Wir Waldenten' de Brahms. De este último, también se escucharon, interpretados por la orquesta, el *Intermezzo Op. 118*, y el *Capriccio op. 76*.

Quizás los momentos musicales más sublimes los ofrecieron la pianista y la mezzosoprano, que interpretaron obras poco conocidas de Clara Schumann, para concluir con la versión de la propia compositora del poema 'Liebst du um Schönheit' del poeta Friedrich Rückert.

por Lorena J. Rosas

Nabucco y Les pêcheurs de perles en Los Ángeles

Nabucco, la tercera ópera de Giuseppe Verdi, que sólo se había escenificado en esta ciudad una vez, en la temporada 2002, volvió con una nueva concepción escénica y dirección de **Thaddeus Strassberg**, quien situó la escena dentro del contexto histórico que indica el libreto, pero a la vez dentro del periodo en el que Verdi la estrenó en la Scala de Milán, ya que antes de abrirse la cortina cortesanos y público con elegantes vestidos de esa época hicieron su entrada al escenario socializando; y después ocuparon sus butacas en los palcos situados a ambos lados del escenario, en una suerte de concepción de “teatro dentro del teatro”, que pudo funcionar, de no ser porque Strassberg la banalizó haciendo que los cantantes interactuaran con el público de esos palcos, creando situaciones innecesariamente burdas y cómicas, sin ninguna relación o aporte a la obra. Me atrevería a decir que a este teatro le vendría bien una renovación, un cambio de rumbo, algún revulsivo que le devuelva el lugar que ha ocupado siempre como uno de los teatros estadounidenses más importantes.

Plácido Domingo asumió el papel principal de barítono, como ha sucedido en las últimas temporadas. Si bien su desempeño vocal y actoral debe verse desde un punto de vista histórico y anecdótico, más que crítico, ya comienzan a notarse ciertas dificultades en su canto. El desempeño vocal más notable, correspondió a la soprano **Liudmyla Monastyrskya** como Abigail. Su voz es potente, uniforme, de grato color y agilidad, pero su desempeño actoral fue empañado por una dirección escénica que dispuso que fuera una diva neurótica y caprichosa que tuvo intercambios con el público de los palcos mencionados.

Estuvieron correctos en sus partes la mezzosoprano **Nancy Fabiola Herrera** como Fenena, con su voz oscura y larga experiencia; y el imponente bajo **Morris Robison** como Zaccaria. Discreta fue la presentación del tenor **Mario Chang** en el papel de Ismaele. Muy bien estuvo el coro, sin dejar de mencionar el inconfundible y siempre esperado ‘Va pensiero’, así como la orquesta, bajo la energética y entusiasta batuta de **James Conlon**.

De manera paralela, Domingo dirigió las funciones de *Les pêcheurs de perles* de Georges Bizet, con una producción de la cineasta inglesa **Penny Woolcock** que colocó la escena en un ambiente oriental, en época actual, con brillante uso de proyecciones de olas del mar y un tsunami al fondo del escenario, pero con deslucidos vestuarios. La obra contó con un elenco uniforme, encabezado por **Nino Machaidze**, ágil y brillante como Leila y **Javier Camarena** como Nadir, cuya voz se adaptó bien a esta obra. El papel de Zurga fue interpretado por el barítono **Alfredo Daza**, y el de Nourabad por el joven bajo-barítono **Nicholas Brownlee**.

por **Ramón Jacques**



Plácido Domingo como Nabucco en Los Angeles

Foto: Ken Howard



Alfredo Daza (Zurga) y Javier Camarena (Nadir)

Foto: Ken Howard

Orphée et Eurydice en Los Ángeles

La Ópera de Los Ángeles escenificó por primera vez *Orphée et Eurydice* de Gluck en la versión de París de 1774, con libreto de Pierre-Louis Moline, en el que el personaje principal es para *haute-contre* (o *tenore contraltino* en italiano). El único antecedente entre el teatro y Gluck data de la temporada 2003 cuando se escuchó esta ópera, pero en su versión en italiano compuesta (1762).

La idea de revivir este poco frecuentado título, incluido un nuevo montaje escénico, se originó en 2017 en Chicago, debido a la unión entre la Lyric Opera y la compañía de danza Joffrey Ballet de aquella ciudad, las cuales a partir de ahora compartirán el mismo teatro como sede, cada una con su propia temporada, pero con la idea de colaborar lo más posible. Todas las ideas escénicas (escenografía, iluminación, vestuario, dirección escénica y coreografías) son del coreógrafo estadounidense **John Neumeier**, conocido por su trabajo al frente del Ballet de Hamburgo (ciudad donde será llevada esta producción en el 2019, ya que la Staatsoper Hamburg es copartícipe del proyecto). La escena parece ser atractiva al inicio, ya que Orphée, instructor de una academia de ballet, con Amour como su asistente, discute con la bailarina Eurydice quien, al retirarse enfadada de la escuela, muere atropellada por un auto deportivo.

A partir de allí comienza lo que se entiende como la entrada de Orphée a un mundo irreal y mágico en busca de Eurydice, pero se dio un rompimiento o giro escénico poco entendible, ya que Neumeier planteó el desarrollo desde su punto de vista coreográfico, incluyendo largas secuencias de vistosos ballets, pero prescindiendo de la parte actoral-vocal del espectáculo, relegando a los cantantes a los lados del escenario o a situaciones sin relación con la trama. Tres enormes cubos con espejos giraban en el centro del escenario, dando paso a más coreografías. Situaciones absurdas propias del *régiethéater*, que aun el propio coreógrafo, convertido en director escénico, pareció no entender o no supo resolver.

Un bonito espectáculo visual, sin duda, pero si ésta será la pauta de futuras colaboraciones entre el Joffrey Ballet con compañías operísticas, yo personalmente elegiría ir sólo al ballet o a la ópera. Afortunadamente, las voces de muy buen nivel realizaron el espectáculo: **Maxim Mironov** como Orphée mostró un canto sorprendente en la dicción con sentido en cada frase, y cargado de sentimiento y musicalidad por un timbre colorido, grato y muy ágil. **Lisette Oropesa**, conmovedora en su frágil Eurydice, exhibió un óptimo desempeño vocal y talento de sobra; y **Liv Redpath** agradó con su Amour. Una reducida orquesta, reforzada con instrumentos antiguos, sonó algo rígida, forzada y poco expresiva, lo cual es entendible, ya que estos músicos no están habituados a este repertorio. A **James Conlon** no se le puede reprochar el esfuerzo, la seguridad y el entusiasmo para hacer una buena lectura. Aunque, insisto, sin dimitir a los músicos o al director, éste simplemente no es su repertorio.

por **Ramón Jacques**



Escena de Orphée et Eurydice en Los Angeles

Foto: Ken Howard

Der Ring des Polykrates en Dallas

Febrero 17. Pregunta: ¿Qué puede ocurrir cuando un matrimonio feliz es interferido por un tercero? Los aficionados a la ópera pueden estar conscientes del funcionamiento manipulador de la Ortrud de Wagner o el Iago de Verdi cuando responden. Pero Erich Wolfgang Korngold también se ha ocupado de esta cuestión y proporcionó una respuesta diferente en su ópera de un acto de título enigmático: *El anillo de Polykrates*. Baste decir que es un trabajo cómico encantador, y me niego a contar el final que puede echar a perder los detalles de la trama.

Esta obra tuvo su estreno en Múnich en 1916. Fue un éxito inmediato y se montó rápidamente en Viena y Dresde, y Korngold fue aclamado como un *wunderkind*, pues sólo contaba con 18 años de edad en ese año. No hay nada en la música que revele la juventud del compositor, pues es una partitura compleja, muy melódica y magistralmente orquestada, por lo que es inexplicable su exclusión del repertorio. Tal vez se trata de una obra breve y no se ha encontrado una pareja adecuada para presentarlas en un programa doble.

La producción de la Ópera de Dallas fue elegante y divertida. El maestro **Emmanuel Villaume** extrajo sonidos luminosos del ensamble orquestal. El elenco, impresionante, fue un escaparate de algunas de las mejores voces estadounidenses. El tenor **Paul Groves** cantó Wilhelm Arndt, un hombre feliz porque goza de una reciente promoción en su trabajo, recibió una herencia inesperada y está enamorado de su esposa. La soprano *spinto* **Laura Wilde** fue su esposa. El barítono **Craig Colclough** interpretó a Peter Vogel, un viejo amigo de la familia, y el tenor **Brenton Ryan** y la soprano **Susannah Biller** fueron la joven pareja que reflejan la situación de los Arndt.

El éxito de la función debe acreditarse en parte al productor **Peter Kazaras**, quien dirigió a los cantantes de manera tradicional y los personajes estuvieron bien definidos. La propuesta escenográfica de **Donald Eastman** ubicó la acción cerca de la época de la composición, con muebles y decorados de los años 20, y con vestuarios de **Tommy Bourgeois** que combinaban.

Felicidades a la Ópera de Dallas por haber sacado esta ópera del cajón donde estaba acumulando polvo. Noticias como ésta viajan muy rápidamente en el mundo de la ópera y, con suerte, pronto veremos esta entretenida joya operística representada en otros teatros.

por John Koopman



Escena de *Der Ring des Polykrates* en Dallas
Foto: Karen Almond

Salome en Miami

Salome es una de las más fascinantes, dramáticas y favoritas óperas de Richard Strauss, y esta temporada, gracias a la Ópera de Florida, muchos melómanos de Miami sufrieron y disfrutaron también con la sobresaliente interpretación de la soprano **Melody Moore** como Salome. Atónito quedó el público por la potente voz que posee la soprano norteamericana, oscura, brillante y con ciertos tintes de dulzura y color, pienso yo, de una artista que se adentró en el papel y le supo sacar provecho.

Por otro lado, el personaje de Jochanaan fue interpretado por el bajo-barítono **Mark Delavan**, quien debutó en este teatro con una amplia y madura voz, de esas que logran poner la piel chinita en más de una ocasión durante los aproximadamente 100 minutos que dura la acción. Herodes le fue encomendado al tenor **John Easterlin**, también debutante en el teatro, quien estuvo correcto en su actuación y en su canto. La mezzosoprano **Elizabeth Bishop** fue una Herodías con presencia, muy intensa y enérgica, y Narraboth fue encomendado al tenor **Benjamin Werley**, con un buen desempeño.

La puesta en escena, vista por primera vez aquí, proveniente del teatro de Pittsburgh, estuvo apegada a la trama, con vestuarios de **Richard St. Clair** y buenas coreografías, nada exageradas, de **Rosa Mercedes**. De la dirección escénica se encargó **Bernard Uzan**, uno de los directores de la vieja guardia, quien dispuso movimientos precisos. **Timothy Myers**, al frente de la orquesta, extrajo la sensualidad contenida en la partitura, su dinámica fue adecuada y convenció a los músicos con su ágil lectura. ●

por Abigail Brambila



Melody Moore como Salome en Miami
Foto: Chris Kakol