

Ópera en Estados Unidos



Michael Fabiano (Rodolfo) y Maria Agresta (Mimi) en Chicago
Foto: Todd Rosenberg

La bohème en Chicago

La nueva producción de *La bohème* en la Ópera Lírica de Chicago (en coproducción con el Covent Garden de Londres y el Teatro Real de Madrid), bajo la dirección escénica del **Robert Jones**, se diferenció de tantas funciones que en la actualidad se ven de esta obra, particularmente por el desenvolvimiento actoral de los personajes, a los cuales despojó de los rutinarios y repetitivos clichés de exagerado dramatismo o innecesaria comicidad que, en ocasiones, desvirtúan la escena, como los bailarines de los bohemios en el cuarto acto, por mencionar alguno.

Aquí se vio una actuación bien trabajada, nada acartonada, más humana y cercana al público, que lo agradeció. Aunque los vestuarios de la producción son elegantes y apegados al tiempo que indica el libreto, la escenografía es austera, pero con un diseño simétricamente perfecto en cada cuadro y buen manejo de la iluminación. El concepto visual fue ideado por **Stewart Laing**.

El desempeño artístico de **Maria Agresta** como Mimì fue sobresaliente. La soprano italiana mostró una fascinante voz, con homogeneidad y brillante coloración, y se vio muy determinada y segura en su actuación, alejada del personaje blandengue y frágil que se conoce. **Michael Fabiano** fue un correcto y apasionado Rodolfo, bien actuado y cantado, aunque por momentos se le escuchó un timbre ajustado y tirante. La inesperada cancelación de último minuto de Danielle de Niese como Musetta, permitió a la soprano estadounidense **Ann Toomey** mostrar sus buenas dotes vocales y la naturalidad con la que afrontó el papel. El barítono **Zachary Nelson** agradó personificando un elocuente Marcello con voz oscura, pero cargada de expresividad y calidez. **Adrian Sâmpetean** como Colline y **Ricardo José Olvera** como Schaunard redondearon un elenco uniforme.

La solidez del coro y la orquesta de este teatro quedaron de manifiesto una vez más, ésta última bajo la dinámica y entusiasta dirección de **Domingo Hindoyan** que, en su debut local, imprimió matices y equilibrio a su lectura.

por **Ramón Jacques**

Cendrillon en Chicago

Son pocas las oportunidades que se tienen de escuchar y ver en escena esta obra del francés Jules Massenet, que desde su creación ha sido inexplicablemente olvidada. Incluso en los teatros de

Francia, son escasas las funciones que se han programado en los últimos años. A partir de 2006, cuando se estrenó en la ópera de Santa Fe el montaje referencial de **Laurent Pelly**, importantes teatros de ópera, aunque no los suficientes, han incluido el título en sus temporadas. Es así como *Cendrillon* llegó por primera vez al escenario de la Ópera Lírica de Chicago.

Descrita por el compositor como “un cuento de hadas en cuatro actos”, fue precisamente el punto en el que Pelly se basó para captar la magia y la fantasía, y plasmarla en su concepción escénica (los vestuarios fueron ideados por el propio director y la escenografía diseñada por su colaboradora **Barbara de Limburg**). El concepto visual es atractivo y moderno. Gracias a una brillante iluminación y elegantes vestuarios, la historia transcurre frente al espectador con la fluidez y la fascinación con la que se leería un cuento de princesas.

El papel de Lucette/Cendrillon fue interpretado por **Siobhan Stagg**, soprano australiana con extenso curriculum, aunque desconocida hasta hoy en Norteamérica, quien evidenció una grata coloración vocal, con amplios matices, muy adaptada al estilo que requiere su papel, dramático y alegre; y ofreció una convincente actuación plena de simpatía. La mezzosoprano **Alice Coote**, con amplia experiencia personificando en otros teatros el papel del Príncipe, agradó por la facilidad con la que se desenvolvió en su actuación, así como por su voz oscura, dúctil e infalible. **Marie Eve-Munger** tuvo un buen desempeño como el Hada madrina, mostrando buen porte escénico, aunque su canto careció de la explosividad esperada de una soprano coloratura. El papel de Madame de la Haltière, la madrastra, correspondió a **Elizabeth Bishop**, quien actuó con justa comicidad y adecuado desempeño vocal.

Al bajo **Derek Walton** como Pandolfe, el padre de Cendrillon, se le escuchó una voz amplia y robusta, pero en escena se notó desconectado. Correctas, las hermanastras **Emily Pogorelc** (Noémie) y **Kayleigh Decker** (Dorotheé). Buen trabajo, el del resto de los cantantes en papeles menores y del coro en sus intervenciones. La suntuosa y vivaz orquestación de Massenet, con sus extensos *ballets*, se pudo disfrutar gracias a una uniforme agrupación musical dirigida en esta ocasión por **Francesco Milioto**.

por **Ramón Jacques**



Siobhan Stagg como Cendrillon en Chicago
Foto: Todd Rosenberg

La clemenza di Tito en Los Ángeles

El 2 de marzo pasado, la Ópera de Los Ángeles presentó la última ópera de Mozart (1791) en una producción de **Thaddeus Strassberger**, en la que el director de escena se encargó también de la monumental escenografía, con proyecciones de una pintura barroca a cargo de **Greg Emetaz**. Los vestuarios opulentos y



Guanqun Yu como Vitellia en *La clemenza di Tito*
Foto: Cory Weaver

DeShong como **Taylor Raven** se veían muy masculinas en sus roles de Sesto y Annio, respectivamente. En el aria más conocida de Sesto, 'Parto, parto, ma tu ben mio', DeShong mostró una remarkable agilidad y belleza de tono. La interpretación de Raven, exquisita y matizada, no perdió intensidad dramática. Como Servilia, hermana de Sesto y amada de Annio, **Janai Brugger** también logró un adecuado equilibrio entre el dramatismo y la delicadeza de su rol. El bajo, Publio, lo cantó **James Cresswell** con aplomo.

por **Maria Nockin**

Eugenio Oneguín en Atlanta

Marzo 10. Interesante selección de la Ópera de Atlanta, de presentar la ópera de Chaikovski basada en la obra de Aleksandr Pushkin. No hay una trama continua, sino más bien una muestra de episodios en la vida de Oneguín, quien no soporta el tedio de una existencia normal, buscando siempre situaciones que le aporten alguna aventura, de la cual también pronto se aburrirá.



David Adam Moore (Oneguín) y William Burden (Lensky) en Atlanta
Foto: Jeff Roffman

coloridos de **Mattie Ullrich** ayudaron a ubicar la acción en el primer siglo de nuestra era.

Russell Thomas ha mejorado considerablemente su capacidad para interpretar a un personaje firme pero en conflicto. Sus largas frases legato y sus ágiles coloraturas se coordinaron perfectamente con la impecable orquesta dirigida por **James Conlon**.

Guanqun Yu compuso una Vitellia de timbre poderoso y a la vez ágil. En su formidable aria 'Non più di fiori', cautivó a los espectadores con su precisa coloratura.

Debe congratularse a la LA Opera por el maquillaje de las dos mezzos en roles travesti: tanto **Elizabeth**

El acertado vestuario estilo imperio diseñado por **Isabella Bywater** desfila por las escenas pastorales que transcurren en San Petersburgo y las comarcas rurales de la nobleza menor. La ópera inicia con las hermanas Tatiana (la soprano **Raquel González**) y Olga (la contralto **Megan Marino**) cantando un dueto acompañadas del arpa. Lo curioso es que el compositor haya escogido una voz de contralto para el papel de la hermana de la protagonista, una jovencita alegre y pizpireta, cuando en la era del *bel canto* se le atribuiría generalmente a una soprano coloratura, pero aquí todo es drama. Cuenta con bellos graves dramáticos que la hacen sonar como persona mayor. Fuera de la casa, la madre, Madame Larina (en la voz de la mezo **Margaret Gawrysiak**) y la nodriza Filipievna (**Meredith Arwady**, una contralto con gruesas notas de pecho) evocan los tiempos pasados de su juventud.

Esta ópera, a pesar de cantarse en ruso, es muy del agrado de los jóvenes cantantes del elenco y no requiere malabarismos vocales de gran magnitud. La Ópera de Atlanta presentó una bonita puesta en escena que cumplió su misión, incluyendo al coro preparado por **Rolando Salazar**. En el papel principal apareció el barítono **David Adam Moore**, quien fiel a la partitura cantó todas las notas exigidas, pero en forma insípida, al igual que su interpretación del personaje. La soprano González se desempeñó bien como Tatiana, con profesionalismo y seguridad.

El tenor **William Burden**, como Lensky, fue el favorito del público y recibió los más sonoros aplausos. Este tenor tiene una cualidad que se está perdiendo hoy día, y es el sollozo en la voz, que Burden tiene de sobra. Esta característica le proporcionó enormes resultados cuando cantó su aria 'Kuda, kuda, vi udalilis'. La contralto Marino físicamente convenció en la parte de la hermana de Tatiana. El bajo turco **Önay Köse**, como el príncipe Gremin, perdió una gran oportunidad de lucimiento en su gran aria. Pudo haber estado enfermo, pero su voz sonó débil, a pesar de que se paró en el borde mismo del escenario. Cabe agregar que todos los personajes se veían auténticos y de buena figura.

La orquesta, muy bien dirigida por **Ari Pelto**, hizo llorar y reír a sus instrumentos, siempre acompañando a las voces y nunca sobreponiéndose a ellas. Muy interesante fue el comportamiento del público, en su mayoría miembros de la comunidad rusa de Atlanta, grandes conocedores de esta ópera,
por **Ximena Sepúlveda**

Eugenio Oneguín en Santa Barbara

El 1 de marzo la Ópera de Santa Bárbara presentó, como su primera ópera del repertorio ruso, la obra maestra de Piotr Ilich Chaikovski. El director de escena **Jonathan Fox** pudo captar el drama de esta historia de Aleksandr Pushkin, asistido por la escenografía e iluminación de **Steven C. Kemp**. La batuta estuvo a cargo de **Valéry Ryvkin**, quien fue director artístico de la casa entre 1999 y 2008, en tanto que el director principal actual, **Kostis Protopapas**, se encargó de preparar el coro, que es la columna vertebral de muchas óperas rusas como ésta.

El barítono **Lee Poulis** fue un suave y pulido Oneguín, idóneo para el rol. Como Tatiana, la soprano **Karin Wolverton** cantó con una voz de buen lustre y su fraseo evolucionó desde la intensidad frenética de su escena de la carta en el primer acto, hasta el aplomo y frialdad con la que rechaza a Oneguín en el último acto. Lensky es un rol relativamente breve pero con una hermosa aria lírica, y **Elliott Deasy** supo interpretarla con gran belleza tímbrica.

Danielle Corella fue una eficiente Madame Larina, mientras que **Nandani Maria Sinha** creó un personaje inolvidable como la nodriza Filipievna, en tanto que **Ashley Kay Armstrong** fue una pizpireta Olga. Aunque se anunció indispuesto, **Benjamin Brecher** cantó bien su Monsieur Triquet, y el bajo **Kevin Langan** interpretó a Gremin con aires de un hombre que ha experimentado todo lo



Lee Poulis (Oneguín) y Karin Wolvertón (Tatiana) en Santa Bárbara
Foto: Zach Méndez

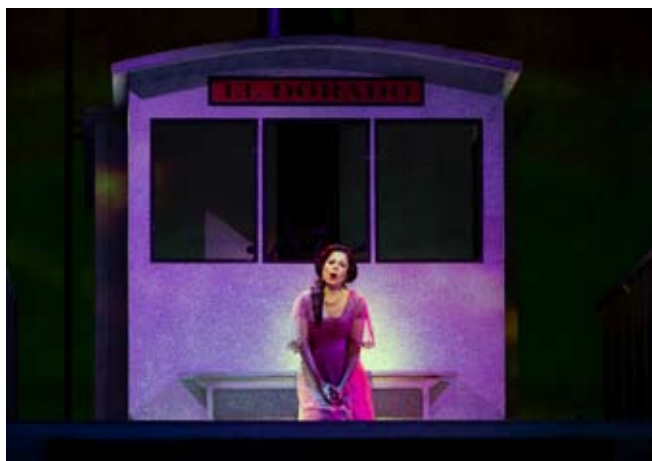
que la vida puede ofrecer. Sus melodiosas notas graves corrieron a través de la sala y envolvieron al público.

por **Maria Nockin**

Florencia en el Amazonas en Houston

Fue en este escenario donde en el año de 1996 se realizó el estreno absoluto de esta ópera de Daniel Catán. Posteriormente la obra fue repuesta aquí mismo en 2001, y una vez más dentro de la presente temporada. Con una propuesta escénica actualizada, y estrenada en Los Ángeles en el 2014, se mantiene el concepto original del barco giratorio —El Dorado—, sobre el que viajan los personajes. Bailarines de ballet alrededor del barco simulan a los dioses del río, y proyecciones al fondo del escenario aunados a una brillante iluminación, opaca y lúgubre por momentos, crearon el efecto de una tormenta, una oscura noche y la colorida transformación de Florencia en mariposa, resaltando el realismo mágico contenido en la trama y haciendo que la parte visual del espectáculo fuera muy atractiva.

Todo se basó en el montaje original ideado para el estreno, con dirección escénica de **Francesca Zambello**, escenografía de **Robert Israel** y vestuario de **Catherine Zuber**, también creadores del estreno de la obra en 1996. Cada vez que escuchamos esta ópera descubrimos nuevos aspectos de su suntuosa orquestación, y de la mano de **Patrick Summers**, director musical del teatro, la parte musical resaltó por su atención al detalle, a los matices y a los colores melódicos de la partitura. La orquesta mostró uniformidad y soltura en una música que les resulta familiar.



Ana María Martínez como Florencia Grimaldi
Foto: Lynn Lane

La soprano **Ana María Martínez**, quien en el 2001 cantó el papel de Rosalba, asumió ahora el papel de Florencia Grimaldi, imprimiéndole experiencia y pericia a su actuación, así como suavidad y tersura a su canto. Tanto **Nancy Fabiola Herrera** como **Thomas Glass** personificaron de manera correcta a Paula y a Álvaro, a pesar de algunas deficiencias en la dicción. **Alicia Gianni** fue una jovial y graciosa Rosalba, y el tenor **Joshua Guerrero** cautivó por su cálido y penetrante canto como Arcadio.

Norman Garrett fue un seguro Riolobo, el ser místico que aparece en escena como narrador, como una especie de personaje que transita entre la realidad y la fantasía. El elenco lo completó el curtido bajo-barítono **David Pittsinger**, quien dio vida al Capitán.
por **Lorena J. Rosas**

Moby Dick en San José

Febrero 10. *Moby Dick*, considerada como la gran novela americana, fue publicada en 1851. Es una obra épica que, como *Don Quijote de la Mancha*, trasciende su línea argumental. Ahora, a través de la creatividad del compositor **Jake Heggie** y el libretista **Gene Scheer**, puede decirse que se ha convertido en la gran ópera americana del siglo XXI. Es una historia enorme e intensa sobre una ballena, pero poblada de un gran surtido de fascinantes seres humanos. La ópera bulle con una energía dramática suprimida —continuamente aguantando y soltando— a un ritmo que se asemeja a la vida misma.

En su estreno mundial hace algunos años, la producción ofrecía una serie de efectos teatrales deslumbrantes. Ahora, la Ópera de San José ha presentado una producción práctica y estándar de la obra, sin los fuegos artificiales, y aún así se muestra como una obra monumental.

El increíble elenco estuvo encabezado por el tenor **Richard Cox** en el difícil rol del capitán Ahab. El papel es extremadamente demandante y requiere de un prolongado dramatismo vocal de gran intensidad, y además debe mantenerse de pie sobre una sola pierna durante todo el espectáculo, ya que en un encuentro previo con el enorme cetáceo perdió su pierna y detonó su obsesión maniaca de cazar al animal y finalmente matarlo.

El formidable barítono **Justin Ryan** interpretó al primer oficial Starbuck con una poderosa presencia dramática. El tenor **Noah Stewart** estuvo excelente en el rol de Greenhorn, un joven explorador que no sabe nada de cacería de ballenas pero que quiere ver el mundo. Pronto hace amistad con Queequeg, un nativo de una isla del Pacífico que es un experimentado arponero que le



Richard Cox (Ahab) y Justin Ryan (Starbuck) en San José
Foto: Pat Kirk

habla a Greenhorn sobre la vida en el mar. El bajo-barítono **Ashraf Sewailam** nació para cantar este rol. Hasta hubo una tiple en el elenco: **Jasmine Habersham**, quien interpretó al grumete Pip que apenas sobrevive de ahogarse en su primera experiencia ballenera.

Además de los protagonistas, aparecen en escena unos 50 marineros y oficiales. ¡Qué gran desafío para la directora de escena **Kristine McIntyre**! Pero logró mantener controlado el tráfico escénico con gran coherencia y en ningún momento se perdió impulso, gracias también a la versátil escenografía de **Erhard Rom**.

El maestro **Joseph Marcheso** encabezó la impecable y fluida lectura de la nueva partitura en orquestación reducida para este pequeño teatro. La escena final, incluyendo la aparición de Moby Dick, se realizó con los medios más sencillos, y sin embargo la experiencia fue abrumadora y aplastante. El breve epílogo revela que solo Greenhorn sobrevivió el cataclismo y que, cuando sus rescatistas le preguntaron su nombre, respondió: "Call me Ishmael", la famosa línea de apertura de la novela de Melville.

No me puedo imaginar una versión más pulida de esta ópera. Fue realmente una empresa audaz para una compañía de tamaño modesto haber llevado esta ópera a escena. Pero fue un gran triunfo para todos.

por **John Koopman**



Andrea Carroll como Leïla en *Les pêcheurs de perles* en Houston
Foto: Lynn Lane

Les pêcheurs de perles en Houston

Es la primera ocasión que esta ópera de Bizet es escenificada en la Houston Grand Opera. Un dato simpático mencionado en el programa de mano indica que, de las óperas del repertorio ausentes de en este teatro, éste fue el título más sugerido y pedido por el público, lo que motivó su inclusión.

Un acierto a destacar fue el buen elenco que se eligió para la ocasión, encabezado por el tenor **Lawrence Brownlee** que, en su primera incursión en el papel de Nadir, dejó constancia de su descollante trayectoria como tenor belcantista. Su voz no ha perdido el atractivo timbre que la caracteriza, así como su elegancia en el fraseo, la claridad en su emisión y su dicción. La soprano **Andrea Carroll**, formada en este teatro hace un par de temporadas y hoy con una carrera internacional, fue una delicada y sensible Leïla, con una voz joven y fresca, virtuosa, y con potencial para llegar más lejos, que agradó en sus duetos con Nadir.

El bajo-barítono argentino **Federico De Michelis** fue un sólido y enérgico Nourabad, tanto en su actuación como en su canto. Mariusz Kwiecień, originalmente anunciado para encarnar el personaje Zurga, fue sustituido de último momento por el barítono **Alexander Birch Elliott**. Tal parece que el célebre barítono polaco no pasa por un buen momento, ya que hace pocos meses canceló completamente, como esta vez, su participación como Don Giovanni en otra compañía texana, la Ópera de Dallas.

Birch Elliott tuvo un desempeño adecuado y convincente, alcanzando su punto más alto en el conocido dueto 'Au fond du temple saint'. El marco escénico elegido fue el que ideó la diseñadora de modas inglesa **Zandra Rhodes** para la Ópera de San Diego, y que ya ha circulado por diversos teatros estadounidenses durante un largo periodo. La abigarrada y colorida producción luce ya un poco gastada, pero su concepción parece mantenerse en línea con el exotismo contenido en la trama. La orquesta estuvo bien dirigida, con aplomo y exactitud, por el joven director estadounidense **Roderick Cox**.

por **Lorena J. Rosas**

Sapho en Washington

Noviembre 18, 2018. Un gran éxito se apuntó la compañía Washington Concert Opera presentando en calidad de estreno profesional norteamericano la raramente interpretada *opera prima* de Charles Gounod, *Sapho*.

A cargo del personaje protagónico, **Kate Lindsey** impuso unos medios vocales descollantes que matizó con suprema elegancia, un suntuoso fraseo y un excepcional canto *legato*. Si bien su poetiza Sapho resultó un tanto distante en su aria de entrada 'Héro sur la tour solitaire', supo ir ganando en intensidad a medida que fue avanzando la ópera, culminando su caracterización con una interpretación de la famosa aria 'O ma lyre immortelle' de conmovedora autoridad dramática, lo que provocó el delirio del público. Poseedora de un gran temperamento y totalmente identificada con la celosa y vengativa rival de la protagonista, **Amina Edris** fue una villana Glycère todo fuego, exhibiendo además una voz de bello esmalte, homogénea y segura en todo el registro.

Del lado de las voces masculinas, el joven **Addison Marlor** fue la gran sorpresa de la noche, con una interpretación impecable de la endiablada parte del marino Phaon. Su voz de delicado lirismo, flexible y segura a la hora de enfrentar los agudos, fue ideal para la parte, permitiéndose además hacer gala de un canto pleno de finuras, exquisitas medias voces y un fraseo modélico. Su aria 'O jours heureux' fue uno de los mejores momentos de la representación. Como el poeta Alcée, **Brian Vu** lució un



Sapho en concierto en Washington



Escena de *Silent Night* en Washington
Foto: Teresa Wood

patrimonio vocal descomunal y también se hizo acreedor a su parte en las ovaciones finales. Con una voz que intimidó por su robusto volumen, un timbre cálido y gran seguridad técnica, **Musa Ngqungwana** encarnó un Pythéas inmejorable.

Los roles comprimarios fueron cubiertos con gran solvencia por elementos locales. El coro de la casa destacó por su sonido equilibrado y su sólida preparación. Al frente de la orquesta de la casa, **Antony Walker** mostró un conocimiento absoluto tanto de la ópera como del estilo del compositor francés, exponiendo de modo contundente la riqueza tímbrica y melódica de la partitura, así como las diferentes escrituras musicales con las que fueron delineados cada uno de sus personajes. La presentación en versión de concierto resultó un marco ideal para una ópera dramáticamente estática.

por **Daniel Lara**

***Silent Night* en Washington**

Noviembre 25, 2018. Con motivo del 100 aniversario del armisticio de 1918 que puso fin a la Primera Guerra Mundial, y buscando conmemorar “a todos aquellos que han entregado sus vidas en la gran guerra 1914-1918”, la Washington National Opera presentó la ópera *Silent Night*, estrenada en Minneapolis en 2011 y cuya trama gira en torno a un hecho acaecido en el frente francés durante la Navidad de 1914, cuando en pleno campo de batalla los contrincantes de los diferentes bandos decidieron espontáneamente hacer un alto al fuego y confraternizar con motivo de la Nochebuena.

La ópera, compuesta por el americano **Kevin Puts**, posee música muy elaborada y el sólido libreto de **Mark Campbell** propuso un muy interesante espectáculo que permitió además reflexionar acerca de las atrocidades de la guerra. El numeroso elenco vocal a cargo de esta presentación destacó por su altísimo nivel general.

Como los desertores cantantes de ópera alemanes Anna Sorensen y Nikolaus Sprink, **Raquel González** hizo buen uso de su canción *a capella* para exhibir una voz radiante, dúctil y expresiva, mientras que **Alexander McKissick** lució una voz de bonito timbre y bien proyectada para la parte. Gracias a sus importantes recursos histriónicos, **Arnold Livingston Geis** construyó un buen retrato del atormentado escocés Jonathan Dale. Con una destacable voz de bajo profundo, **Kenneth Kellogg** impuso autoridad a la parte del reverendo Palmer.

De los militares a cargo, hubo que sacarse el sombrero ante el despliegue vocal de **Aleksey Bogdanov** como el teniente alemán Horstmayer. **Michael Adams** convenció sobradamente como del teniente francés Audebert y **Norman Garrett** exhibió buen canto y carismática personalidad como el teniente escocés Gordon. Del resto de los intérpretes, merecieron un particular reconocimiento tanto **Christian Bowers** por su simpática composición de Ponchel, como **Timothy Bruno** por su autoridad en la piel del general francés padre de Audebert.

El coro respondió con mucho oficio a los requerimientos de la partitura. Al frente de la orquesta de la casa, **Nicole Paiement** logró una lectura nunca exenta de emoción, llena de delicados detalles y atenta a las necesidades de los cantantes. La puesta en escena, firmada por el director israelí **Tomer Zvulun** y proveniente del Festival de Wexford, entrelazó las tres historias que componen la trama con inteligencia y creatividad, dividiendo el escenario en tres, a modo de poder asistir en forma simultánea a cuanto sucede en cada una de las trincheras: en la superior ubicó a los escoceses; a los franceses, en el centro; y sobre el escenario a los alemanes. Excelentes, tanto las transiciones entre las escenas como la detallista dirección y el realismo logrado en los momentos bélicos.

por **Daniel Lara**

***The Loser* en Los Ángeles**

El 22 de febrero, la Ópera de Los Ángeles presentó la ópera de un solo hombre *The Loser*, con música y libreto de **David Lang**, basado en la novela alemana de Thomas Bernhard de 1983, estrenada originalmente en 2016 en la Brooklyn Academy of Music.

Ahora, el pequeño ensamble contó con la violista **Isabel Hagen**, la chelista **Mariel Roberts**, el contrabajista **Pat Swoboda**, el percusionista **Owen Weaver** y el pianista **Conrad Tao**, dirigidos por **Leslie Leighton**.

El narrador fue el barítono **Rod Gilfry**, de voz resonante y buen volumen que se proyectó por todo el teatro. Su monólogo en inglés no requirió supertitular.

A pesar de su simpleza visual, *The Loser* es una obra musical fascinante que cuenta la historia ficticia de tres pianistas que supuestamente estudiaron con Vladimir Horowitz: Glenn Gould, un tal Wertheimer y el filósofo narrador. Dado que Gould era el



Rod Gilfry en
The Loser
Foto: Lawrence
K. Ho

mejor pianista, los otros dos se consideraban perdedores: *losers*. Por eso, en la ópera Wertheimer se suicida.

Gilfry cantó sin parar durante la hora que dura la ópera y lo hizo de forma magnífica con un vocalismo exquisito del que nunca se cansó. *The Loser* es una importante adición al repertorio de concierto y de ópera de cámara, ya que cualquier compañía puede montarla con un pequeño ensamble y un solo cantante.

por **Maria Nockin**

La traviata en Phoenix

El 25 de enero, la Ópera de Arizona presentó la obra maestra de Giuseppe Verdi en la Phoenix Symphony Hall. La directora de escena, **Stephanie Havey**, le imprimió a la historia de Alexandre Dumas Jr. un realismo *verista*. La escenografía, creada por **Peter Dean Beck** para la Gran Ópera de Florida, reflejó la opulencia del siglo XIX parisino.



Vanessa Vásquez (Violetta) y Daniel Montenegro (Alfredo)
Foto: Tim Trumble

La ópera fue el vehículo idóneo para el debut de la ganadora de las audiciones nacionales de la Metropolitan Opera de Nueva York en 2017, **Vanessa Vásquez**. La actual artista residente del Academy of Vocal Arts de Filadelfia estuvo en gran forma de principio a fin. Su dueto del segundo acto con el estentóreo barítono **Daniel Sutin** como Germont resonó por encima de la orquesta dirigida por **Joseph Rescigno**.

El tenor **Daniel Montenegro** cantó un Alfredo de voz dulce, muchos decibeles debajo del volumen de sus coprotagonistas, por lo que su 'Deh miei bollenti spiriti' no alcanzó a escucharse bien porque fue tapado por la masa orquestal. **Bille Bruley** y **Daniel Prunaru** fueron encantadores como Gastone y el Marchese, en tanto que **Jarrett Porter** fue un puritano Barón. **Cadie Jordan** fue una atenta Annina y **Brandon Morales** un eficiente doctor Grenvil. Como Flora, **Katherine Beck** fue una anfitriona graciosa y sexy. **Francisco Rentería**, **Christopher Herrera** y **Greg Guenther** cantaron con aplomo sus breves roles comprimarios.
por **Maria Nockin**

Die Zauberflöte en Los Ángeles

El pasado 3 de marzo se presentó una versión estrafalaria de *La flauta mágica* de Mozart en el teatro El Portal de Los Ángeles. La producción de **Josh Shaw**, a su vez director de la Pacific Opera Project, y del barítono **E. Scott Levin** presenta una nueva versión con libreto en inglés, ubicada dentro de un videojuego de los años 90.

Papageno, en vez de pajarero, es un plomero al estilo de Mario Bros., el príncipe Tamino parece más bien un paje medieval. Sarastro es un gorila, la Reina de la noche aparece en paños menores y Pamina aparece vestida como una muñeca Barbie. A pesar de su atuendo locochón, la música sonó a Mozart y fue cantada adecuadamente por el elenco, encabezado por **Arnold Livingston Geis** (Tamino), **Alexandra Schoeny** (Pamina), el colibretista Levin (Papageno), **Michelle Drever** (la Reina de la noche), **Andrew Potter** (Sarastro), **Robert Norman** (Monostatos), **Tara Wheeler**, **Ariel Pisturino** y **Megan Potter** (las tres damas), **Emily Rosenberg**, **Amanda Benjamin** y **Christine Marie Li** (los tres niños). Bien, el resto del elenco.

La divertida puesta en escena fue dirigida, en versión para 21 instrumentos, por la batuta de **Edward Benyas**.
por **Maria Nockin**



Alexandra Shoeny (Pamina) y E. Scott Levin (Papageno)
Foto: Martha Benedict

La temporada 2018-2019 en Sarasota

La Ópera de Sarasota, Florida, presentó cinco óperas entre los meses de octubre de 2018 y marzo de 2019. Dos de ellas, producciones soberbias por lo que quien esto escribe considera que ésta ha sido la temporada más exitosa de las 18 que ha atestiguado.

Las dos producciones excepcionales fueron *Turandot* de Puccini y *Nabucco* de Verdi. Ambas contaron con elencos sólidos y consistentes, así como con bellas puestas en escena y magníficos coros. Las otras producciones fueron buenas, pero sufrieron en algún grado de voces inconsistentes en algunos roles clave: *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Die Zauberflöte* de Mozart y un programa doble: *Rita* de Donizetti e *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari.

En el clásico de Rossini, el director musical **Victor DeRenzi** trabajó en equipo con la directora de escena **Stephanie Sundine**, usando la producción estrenada por la compañía en 2008. La Orquesta de Sarasota ejecutó con agilidad, precisión y buen balance la obertura. En los roles clave, el bajo **Young Bok Kim**, como Basilio, fue el más efectivo. Su aria 'La calunnia' fue uno de los puntos altos de la función. El tenor **Victor Ryan Robertson** no tuvo la agilidad requerida para Almaviva, lo cual es una pena porque su voz es agradable. El Figaro de **Filippo Fontana** combinó una voz resonante con una excelente presencia escénica, pero careció de la extensión suficiente para lidiar con el extremo de su registro agudo.

La mezzosoprano **Lisa Chávez** combinó una elegante presencia escénica con una voz resonante, pero en ninguna de sus arias añadió variaciones y no se tomó ninguna libertad vocal. **Stefano de Peppo** fue un Bartolo perfecto y **Anna Mandina**, como Berta, hizo de su aria 'Il vecchiotto cerca moglie' uno de los puntos climáticos de la noche.

La puesta en escena fue tradicional y sencilla, pero el ensamble del *finale* del acto I fue el momento cómico mejor logrado.



Ensamble de *Il barbiere di Siviglia*
Fotos: Rod Millington



Escena de *Turandot*



Alexandra Batsios como La reina de la noche en *Die Zauberflöte*

La temporada de invierno arrancó con la puesta en escena de *Turandot*, y el equipo creativo resucitó la producción de 2013 con gran éxito, gracias al sólido elenco contratado. Los roles principales tuvieron un gran impacto, especialmente la soprano **Kara Shay Thomson** y el tenor **Jonathan Burton**. Ambos se habían presentado en este escenario en años anteriores, pero no habían logrado el nivel que mostraron ahora. Thomson estaba en excelente forma vocal y Burton no tuvo dificultad alguna para ejecutar una de las arias puccinianas más famosas: 'Nessun dorma', con gran aplomo y facilidad.

La Liù de **Anna Mandina** fue impresionante, sobre todo al sostener los agudos de 'Signore, ascolta!'. **Young Bok Kim** fue un excelente Timur y **Jared A. Guest** fue una grata sorpresa como el Mandarín. El trío de Ping, Pang y Pong estuvo desbalanceado, porque el Pong de **Ganson Salmon** opacó a los otros dos: **Filippo Fontana** y **Samuel Schlievert**. **Richard Russell**, quien estaba indispuerto,



Rochelle Bard como Abigaille en *Nabucco*



Elizabeth Trident y Marco Nistico



Escena de *Il segreto di Susanna*

apenas era audible como el Emperador. El excelente coro de la casa hizo que la noche fuera mágica.

La flauta mágica contó con la dirección musical de **Jesse Martins** y escénica de **Mark Freiman**, en la reposición de la producción de 2004. Empezó bien con una obertura ágil y una orquesta responsiva, pero después hubo muchas inconsistencias, especialmente en algunos roles clave: la voz de cabeza de **Andrew Surrena** como Tamino tuvo una resonancia agradable, pero sonó muy nasalizada en su registro de pecho. La Pamina de **Hanna Brammer** estuvo bien actuada, pero su voz tiene una textura más delgada de lo que pide el rol.

Matthew Hanscom compuso un Papageno con los elementos cómicos requeridos, pero su voz tampoco fue la ideal, pues careció del lirismo y flexibilidad necesaria. La mayor deficiencia y la sorpresa más agradable ocurrieron en los dos extremos del espectro vocal: **Brian Kontes** careció de las notas graves que son necesarias para cantar Sarastro. Pero, en el extremo opuesto, la Reina de la noche de **Alexandria Batsios** cantó la mejor interpretación que he escuchado de este traicionero rol.

El resto del elenco fue adecuado. El rol ingrato de

Monostatos fue bien ejecutado por **John Kun Park**, y **Tate Baroyan** cantó una encantadora Papagena. Los demás roles fueron bien cantados por los jóvenes artistas que conforman el estudio de ópera de la casa.

El glorioso *Nabucco* al que hice referencia al comienzo de esta reseña fue dirigido por DeRenzi y la regista **Martha Collins**. Para empezar, fue una nueva producción. En segundo lugar, el coro es un elemento crítico en esta ópera y en esta ocasión la masa coral fue un soporte continuo para los solistas.

Stephen Gaertner, en el rol protagónico, aportó balance y drama, al tiempo que el Zaccaria de **Kevin Short**, el Ismaele de **Ben Gulley** y la Fenena de **Lisa Chávez** —quien hizo el mejor trabajo que en el *Barbero* ya citado—, le dieron el soporte adecuado durante toda la función. Pero la estrella de la noche fue la Abigaille de **Rochelle Bard**. Sus arias del acto segundo, 'Ben io t'invenni' y 'O fatal scritto' fueron sencillamente sensacionales. He aquí un ejemplo (como el de Batsios en *La flauta mágica*) del gozo que podemos experimentar en esta casa de ópera escuchando voces jóvenes —pero muy talentosas— en roles importantes que simplemente no les darían todavía en compañías más grandes.

La temporada concluyó con la puesta en escena de dos rarezas cómicas de un acto cada una: *Rita* e *Il segreto di Susanna*, en una nueva producción a cargo de **Marcello Cormio** con escenografía de **JJ Hudson**. Las dos óperas requieren de tres protagonistas: dos masculinos y uno femenino. De las dos, *Rita* es superior por la espléndida escritura vocal del maduro compositor.

Elizabeth Trident —otro gran descubrimiento— cantó los dos roles protagónicos, con una gran presencia escénica y una voz adecuada y agradable. Los roles masculinos, sin embargo, fueron inconsistentes. El barítono **Marco Nistico** cantó con una afinación titubeante y desfasado de la orquesta a ratos y nunca dominó la escena —ni su voz— durante las funciones. El tenor **William Davenport**, por su parte, tiene una voz placentera pero que sufrió mucho en los agudos de *Rita*. Su rol en la otra ópera es mudo, pero muy chistoso. ●
por **Albert H. Cohen**